This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

18495.7

Harvard College Library

FROM

By exchange

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Cover

18X≠5.)
9

# Charles Robert Maturins Remane „Fatal Revenge, or The Family of Mentorio" und „Melmoth The Wanderer".

## Ein Beitrag zur „Gothic Romance".

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät

der

Universität Leipzig

vorgelegt von

**Willy Müller**

aus **Chemnitz.**

---

**Weida i. Th.**
Druck von Thomas & Hubert
Spezialdruckerei für Dissertationen
1908.

Digitized by Google

1849.7

Harvard College Library
NOV 8 1909
From the University
by exchange

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren

**Wülker** und **Birch-Hirschfeld.**

**Leipzig,** den 24. Juni 1908.

**Der Procancellar.**
Stieda.

Digitized by Google

Meinen lieben Eltern.

Digitized by Google

Digitized by Google

# Inhaltsverzeichnis.


| | Seite |
|---|---|
| Literaturnachweis | 7 |
| Einleitung | 9 |
| I. Fatal Revenge, or The Family of Montorio | 15–51 |
| II. Melmoth The Wanderer | 52—111 |
| a) Die Geschichte von Stanton | 55 |
| b) Tale of the Spaniard | 57 |
| c) Tale of the Indians | 59 |
| d) The Tale of Guzman's Family | 61 |
| e) The Lover's Tale | 62 |


Digitized by Google

Digitized by Google

# Literaturnachweis.


Charles Robert Maturin, Fatal Revenge; or, The Family of Montorio. A Romance. London 1841. (The Romancist and Novelist's Library. Edited by W. Hazlitt. New Series. Vol. I.)

Melmoth The Wanderer: A Tale. By the Author of „Bertram". Second edition. London and Edinburgh 1821. 4 vols.

Charles Robert Maturin, Melmoth The Wanderer. A new edition from the original text with a memoir and bibliography of Maturin's works. London 1892. 3 vols.

B. West, Melmoth, The Wanderer. A Melo-Dramatic Romance. Three Acts. (French's Acting Edition, vol. 63.) London, New York o. J.

Horace Walpole, The Castle of Otranto. London 1886.

Clara Reeve, The Old English Baron. London 1888.

Ann Radcliffe, Novels. London 1824. (Ballantyne's Novelist's Library vol. X.) Enthält: „The Castles of Athlin and Dunbayne", „A Sicilian Romance", „The Romance of the Forest", „The Mysteries of Udolpho", „The Italian".

Ann Radcliffe, The Italian, or the Confessional of the Black Penitents. A Romance. The second edition. 1797. 3 vols.

Matthew Gregory Lewis, Ambrosio, or The Monk. The fourth edition. London 1798. 3 vols.

William Godwin, St. Leon, a tale of the sixteenth century. London 1831. Standard Novels. Complete in one volume.

P. B. Shelley, Zastrozzi. A Romance. 1810. The Prose Works of Percy Bysshe Shelley. London 1897. Vol. I.

P. B. Shelley, St. Irvyne; or, The Rosicrucian: A Romance. London 1811. The Prose Works of P. B. Shelley. London 1897. Vol. I.

Mrs. Shelley, Frankenstein, or the Modern Prometheus. The Caxton Novels. London.

Goethe, Faust. Erster Teil.

Allibone, S. A., A critical dictionary of English literature and British and American authors. Philadelphia and London 1877. 3 vols.

Chambers, Encyclopaedia. A dictionary of universal knowledge. New edition. 1895.


Digitized by Google

Dictionary of National Biography, edited by Leslie Stephen and Sidney Lee. London 1890.

Encyclopaedia Britannica. Ninth edition. Edinburgh 1884.

Beers, A. H., A history of English Romanticism in the 18th century. London 1899.

Chambers's Cyclopaedia of English Literature. Fourth edition. London and Edinburgh 1893.

Cross, Wilbur L., The Development of the English Novel. New York and London 1899.

Cunningham, Allan, Biographical and critical history of the British Literature of the last fifty years. Paris 1834.

Dunlop, John, The History of Fiction being a critical account of the most celebrated prose works of fiction from the earliest Greek romances to the novels of the present age. London 1814. 3 vols.

Edinburgh Review. vol. XXXV. March-July 1821.

Fürst, Rudolf, Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrhundert. Halle 1897.

Grässe, Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte. Leipzig 1858. 12 Bde.

Hoefer, Nouvelle Biographie Générale.

Irish Quarterly Review. March 1852.

Masson, David, British Novelists and their styles, being a critical sketch of the history of British Prose Fiction. Cambridge 1859.

Mézières, M. L., Histoire critique de la Littérature anglaise, depuis Bacon jusqu'au commencement du dix-neuvième siècle. Paris 1834. 3 tomes.

Möbius, Hans, The Gothic Romance. Diss., Leipzig 1902.

Oliphant, Margaret, The literary history of England in the end of the 18th and the beginning of the 19th century. London 1882. 3 vols.

Phelps, W. L., The Beginnings of the English Romantic Movement. Boston, U. S. A., 1899.

Planche, Gustave, Portraits Littéraires. Paris 1836. 2 vol.

Raleigh, Walter, The English Novel. London 1899.

Rentsch, Max, Matthew Gregory Lewis. Mit besonderer Berücksichtigung seines Romans „Ambrosio, or the Monk". Diss., Leipzig 1902.

Revue des deux mondes. 1833. Tome Quatrième.

Saintsbury, George, A History of Nineteenth Century Literature (1780—1895). London 1896.

Vapereau, Dictionnaire universel des Littératures. Paris 1879.

Wolff, O. L. B., Allgemeine Geschichte des Romans. Jena 1841.

Wülker, R., Geschichte der englischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien 1906.

Digitized by Google

## Einleitung.

Jeder, der sich mit dem Studium der englischen Literatur befaßt, wird die besondere Anlage und Vorliebe des englischen Volkes für das Drama und den Roman erkennen. Das Drama hatte unter Königin Elisabeth mit Shakespeare seinen Höhepunkt erreicht, dem 18. Jahrhundert war es vorbehalten, die verschiedensten Gattungen der Erzählungsliteratur auszugestalten. Wie in Spanien, Italien und Frankreich war auch in England der Roman zunächst als Ritterroman aufgetreten, ging dann in den Schäferroman über, um sich schließlich in der Allegorie zu verlieren. Nach kurzem Auftreten des spanischen pikaresken und des französischen heroischen Romans machte zu Beginn des 18. Jahrhunderts der Reiseroman Epoche und seit der Mitte dieses Jahrhunderts entwickelte sich als Familien-, Gefühls-, Sitten- und Schauerroman die moderne Prosaerzählung, die bis zur Gegenwart die vielseitigste Ausgestaltung und Behandlung erfahren hat.

Der Stoff zu vorliegender Abhandlung ist jenem zuletzt genannten Gebiet, dem des Schauer- und Schreckensromans, entnommen, der im 7. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts den realistischen Roman ablöste und dem Literarhistoriker als „Gothic Romance" bekannt ist. Diese Richtung entsprach vollkommen dem Bedürfnis jener Zeit, sie wurde sehr gefördert, war bis ans Ende des 18. Jahrhunderts vorherrschend und noch im 19. Jahrhundert von Bedeutung.

Das Geburtsjahr der „Gothic Romance" ist das Jahr 1764, in dem Walpoles „Castle of Otranto" erschien. Das Werk ist aus der Beschäftigung seines Verfassers mit dem Studium

Digitized by Google

vergangener Zeiten und Sitten entstanden. In ihm wollte Walpole „Gothic times and manners“ darstellen, „Gothic incidents“ verwerten und ein „Gothic castle“ die Hauptrolle spielen lassen. Auf diese Weise hat sich die Bezeichnung „Gothic Romance“ oder „Gothic story“ für die neue Romangattung wie von selbst ergeben. Obwohl Walpole ursprünglich nicht daran dachte, einen Umsturz auf dem Gebiet des Romans herbeizuführen, macht er in der Vorrede zur 2. Auflage, nachdem das Werk unerwarteten Beifall gefunden hatte, Anspruch auf das Verdienst, eine neue Schule ins Leben gerufen zu haben. Als ihr Hauptcharakteristikum bezeichnet er die Verschmelzung von Mittelalterlichem mit Neuzeitlichem, d. h. die Darstellung mittelalterlicher Verhältnisse und Ereignisse in moderner Form. Seine besonderen Motive sind Erregung von Aberglauben, Furcht und Entsetzen durch Einführen überirdischer und wunderbarer Elemente; seine Szenerie und seine Charaktere sind: „Frowning castles and gloomy monasteries, knights in armour and ladies in distress, and monks, and nuns, and hermits.“ [1])

Die unmittelbare Nachfolgerin von Walpole ist Clara Reeve. Sie veröffentlichte 1777 den „Champion of virtue“ oder „Old English Baron“, wie sie ihn seit der zweiten Auflage nannte. Der Roman ist ganz nach dem Muster des „Castle of Otranto“ geschrieben, nur hat die Verfasserin dessen Fehler vermeiden wollen. Das Falsche an ihrem Vorbilde sah sie besonders in der übertriebenen und maßlosen Verwendung des Wunderbaren, das sie denn auch in ihrem Roman nach Möglichkeit zurücktreten ließ und das sie durch eine wahrheitsgetreue Darstellung mittelalterlicher Zustände und größere Rücksichtnahme auf historische Verhältnisse zu ersetzen suchte, ohne hierin jedoch erfolgreich zu sein.

Die bedeutendste Nachfolgerin Walpoles ist Mrs. Ann Radcliffe. Ihre bekanntesten Romane sind: „The Romance of the Forest“ (1791), „The Mysteries of Udolpho“ (1794)

[1]) Beers, English Romanticism, p. 237.

Digitized by Google

und „The Italian“ (1797). Von geringerer Bedeutung sind „The Castles of Athlin and Dunbayne“ (1789), „A Sicilian Romance“ (1790) und „Gaston de Blondeville“ (1826). Auch sie will Furcht erregen und Entsetzen hervorrufen. Sie verwendet ebenfalls wie Walpole und Reeve übernatürliche und wunderbare Elemente, doch das Wunderbare bei ihr ist nur scheinbar, vor dem wirklich Überirdischen, vor einem wirklichen Betreten des Reiches der Geister, scheut sie zurück. Alle die unerklärlichen, befremdlichen, aufregenden Geschehnisse und Erscheinungen werden im Verlauf der Erzählung, häufig auch erst gegen den Schluß, auf ganz natürliche Vorkommnisse zurückgeführt, und nur als Sinnestäuschung und ein Spiel der aufgeregten Fantasie hingestellt. Die Szenerie der Radcliffeschen Romane bilden Ruinen, düstere unbewohnte Teile eines Schlosses, feste Türme, finstere Klöster oder dichte unheimliche Wälder, Wüsteneien und steile zerklüftete Gebirge. Ihre Gestalten entsprechen im allgemeinen dem Hintergrund. Die Helden, finstere entschlossene Charaktere, stehen im Kampf mit der Reinheit und Unschuld der Heldinnen, welche Mrs. Radcliffe aus den Familien- und Gefühlsromanen übernommen hat. Damit kommt ein neuer beachtenswerter Zug, der sentimentale, in die „Gothic Romance“, den Radcliffe außer in der Zeichnung ihrer Heldinnen auch besonders in einer starken Naturschwärmerei zum Ausdruck bringt; überall in ihren Werken finden sich eindrucksvolle wahr empfundene Naturschilderungen.

Der bekannteste Nachahmer Ann Radcliffes ist M. G. Lewis. Sein Roman „Ambrosio, or the Monk“ (1795) wird meistens als der Höhepunkt der „Gothic Romance“ bezeichnet, und hat ihr den neuen Gattungsnamen „School of Terror“ eingetragen. Im Gegensatz zu Radcliffe verwendet er wirklich Überirdisches und Geisterhaftes. Szenerie und Charaktere sind ähnlich wie bei Radcliffe.

Diese einleitenden Bemerkungen über die „Gothic Romance“ und ihre Vertreter mögen genügen. Eine eingehende Untersuchung hat diese Romangattung in der grundlegenden

Digitized by Google

Doktorschrift von Hans Möbius erfahren, wo Walpole, Reeve und Radcliffe, und in der Dissertation von Max Rentsch, wo Lewis behandelt ist.

Mit Walpole, Reeve, Radcliffe und Lewis ist aber die Kette der „Gothic Romancers" noch nicht abgeschlossen; es fehlt noch das letzte Glied derselben, Charles Robert Maturin. Seine Werke sind bisher kritisch noch nicht behandelt worden; diese Lücke auszufüllen, und gleichzeitig damit die Betrachtungen über die Hauptvertreter der „Gothic Romance" abzuschließen, dieser Aufgabe soll die vorliegende Untersuchung gewidmet sein. Bevor wir uns jedoch unserem eigentlichen Thema zuwenden, wollen wir noch einige Worte über die schriftstellerische Tätigkeit Maturins vorausschicken. Es soll hier davon abgesehen werden eine eingehende Lebensbeschreibung des Dichters zu geben, da zu den allgemein bekannten Tatsachen wenig Neues hinzuzufügen ist. Es sind ja leider Maturins Korrespondenz und ebenso seine nachgelassenen Werke von seinem Sohn verbrannt worden, sodaß auf diese Weise viel wertvolles Material verloren gegangen ist. Eine ausführlichere Behandlung seines Lebens findet sich in der Irish Quarterly Review, March 1852, und in dem Memoir der Ausgabe von „Melmoth" vom Jahre 1892.

Charles Robert Maturin, dessen Leben zur Hälfte noch in das 18. Jahrhundert fällt, dessen Werke aber sämtlich dem 19. Jahrhundert angehören, hat sich sowohl auf dem Gebiet des Dramas als auch auf dem des Romans betätigt. Berühmt und bekannt wurde er durch seine Tragödie „Bertram, or The Castle of St. Aldobrand", 1816, die auf der Bühne großen aber nur vorübergehenden Erfolg errang, und in Buchform sieben Auflagen in einem Jahr erlebte. Zwei andere Dramen „Manuel", 1817, und „Fredolfo", 1819, fanden keine Anerkennung.

Obwohl sich Maturins Ruf auf sein Drama gründete, lebt er jetzt in der Literatur nur noch als Romanschriftsteller fort. Er hat sechs Romane hinterlassen, von denen für unsere Untersuchung aber nur zwei, „Fatal Revenge, or the Family

Digitized by Google

of Montorio", 1807, und „Melmoth the Wanderer", 1820, in Betracht kommen. Diese beiden Werke können allein als „Gothic Romances" angesehen werden. Sie sind zugleich die besten und bekanntesten Maturins, und offenbaren vortrefflich seine dichterische Eigenart, während die anderen bedeutungslos sind und nach und nach vollständiger Vergessenheit anheimfielen. Wir begnügen uns deshalb sie nur zu nennen:

„The Wild Irish Boy", 1808,
„The Milesian Chief", 1812,
„Women, or Pour et Contre", 1818,
„The Albigenses", 1824.

In seinen beiden Schauerromanen, von denen der eine das Erstlingswerk, der andere das Meisterstück seiner schriftstellerischen Tätigkeit ist, bewegt sich Maturin völlig in den Bahnen seiner Vorgänger. Beachtenswert ist es, daß in diesen beiden Romanen auch die verschiedenen Richtungen innerhalb der „Gothic Romance" zum Ausdruck gelangen. Während „Montorio" sich an die Art von Radcliffe anschließt, d. h. nur scheinbar überirdische Momente verwendet, bleibt in „Melmoth" wie im „Castle of Otranto" und „Monk" das Wunderbare und Unerklärliche in seiner ganzen Ausdehnung und Wirkung erhalten. Man hat gegen Maturin mit Unrecht den Vorwurf allzugroßer Abhängigkeit von seinen Vorbildern erhoben. Die in dieser Abhandlung gemachten Ausführungen sollen dem gegenüber zeigen, daß es seinen Werken keineswegs an Selbständigkeit und Eigenart mangelt. Alle auffallenden Ähnlichkeiten mit den älteren „Gothic Romances" sind genau festgestellt und einzelne bedeutsame Motive auf ihren Ursprung zurückverfolgt worden. Ebenso ist aber auch auf die originellen Elemente und Partien hingewiesen worden. Ein Hauptgewicht wurde in dieser Arbeit, die, als letztes Glied in einer Reihe gleichartiger Untersuchungen, zu einem Rückblick auf das in ihnen gemeinsam behandelte Gebiet gleichsam auffordert, auch darauf gelegt, in den beiden Romanen das Vorhandensein der „Gothic

Digitized by Google

elements“ nachzuweisen, und auf deren Entwicklung und Wert näher einzugehen. Schließlich sind noch die Verbesserungen hervorgehoben worden, die die „Gothic Romance“ auch unter Maturin erfahren hat, als deren wichtigste wir das Bestreben nach größerer Individualisierung und besserer Charakterentwicklung im Gegensatz zu der mehr generellen Auffassung der Personen seiner Vorgänger angesehen haben.

Digitized by Google

## I. Fatal Revenge; or, The Family of Montorio.

„The Family of Montorio" erschien in der zweiten Hälfte des Jahres 1807 in London bei Longman. Im allgemeinen wird dieses Datum jetzt wohl als feststehend angesehen, doch finden sich in einigen wichtigen Nachschlagewerken und bei bekannten Kritikern Angaben, die den Zeitpunkt der Veröffentlichung unseres Romanes in das Jahr 1804 verlegen. Diesen Irrtum begehen u. a. Allibone, die Encyclopaedia Britannica und Mrs. Oliphant in „The Literary History of England"[1]); ebenso ist er vorhanden in einem sonst authentischen Artikel der Irish Quarterly Review, March 1852, aus dem heraus aber gleichzeitig auch die Widerlegung der aufgestellten Behauptung zu lesen ist. Der Verfasser schreibt:

„In 1804 Maturin published anonymously a romance entitled 'The Family of Montorio, or the Fatal Revenge'." Etwas weiter zitiert er eine Stelle der Preface zur ersten Ausgabe von Montorio: „If youth, unacquaintance with literary habits, and the original sin of national dulness, be any mitigation of severity, critical or eclectic, let this serve to inform my readers that I am four-and-twenty"[2]). Nun ergibt aber ein einfaches Rechenexempel, daß, da Maturin 1782 geboren wurde, der Roman nicht vor 1806 bezw. 1807 fertig gestellt sein konnte. Dann bleibt nur noch zu berücksichtigen, daß von der Fertigstellung bis zur Veröffentlichung immer erst einige Zeit vergehen mußte, da sich Maturin doch sicher erst lange um einen Verleger bemüht hat, ohne allerdings Erfolg

[1]) Vol. III, p. 281.

[2]) Irish Quarterly Review, March 1852, p. 147.

Digitized by Google

zu haben. Es spricht demnach alles für 1807 als das Erscheinungsjahr[1]), besonders auch noch die Angaben in dem Memoir zu „Melmoth", die sich zum Teil auf Überlieferung von Verwandten Maturins stützen.

„The Family of Montorio" war Maturins erstes Werk und wurde auf seine Kosten und unter dem Pseudonym Dennis Jasper Murphy veröffentlicht. Dieses Pseudonym tragen noch seine beiden folgenden Romane „The Wild Irish Boy", 1808, und „The Milesian Chief", 1812, ebenso sein Trauerspiel „Bertram", 1816, und erst dessen Erfolg und der Umstand, daß andere Schriftsteller sich die Autorschaft aneignen wollten, bewogen ihn, seinen Namen zu nennen und fortan darunter zu schreiben.

Unser Roman wurde ziemlich freundlich aufgenommen und von W. Scott wohlwollend in der Quarterly Review[2]) besprochen. Der ursprüngliche und vom Dichter gewollte Titel war nur „The Family of Montorio", der Untertitel „or, The Fatal Revenge" ist vom Buchhändler hinzugefügt worden. In der Vorrede zu seinem Roman, „Women; or Pour et Contre", 1818, spricht Maturin von dem Titel als „misnomed by the bookseller", hält ihn aber für „a very book-selling appellation".

Der Roman geriet indes, wie die meisten Werke seiner Art bald in Vergessenheit, und er hatte es sicher nur seinem vielverheißenden Namen zu verdanken, daß er sich noch längere Zeit in Leihbibliotheken hielt. Eine zweite Auflage erschien 1824, London, A. K. Newman u. Co., 4 vols, und W. Hazlitt druckte ihn 1841 in The Romancist and Novelist's Library als ersten Roman im ersten Band ab. Ins Französische wurde er übersetzt von J. Cohen, La Famille de Montorio, Paris 1822, 5 vol.

---

[1]) Vergl. auch die Quarterly List of New Publications der Edinburgh Review vom Jahre 1807, wo Montorio in dem Viertel July-Oktober angeführt ist.

[2]) Quarterly Review, vol. III, p. 339.

Digitized by Google

Wie bereits erwähnt schrieb Maturin diesen seinen ersten Roman in dem jugendlichen Alter von 24 Jahren. Er folgte in der Wahl des Stoffes einfach dem Geschmack seiner Zeit und seinen eigenen Neigungen, die durch die Lektüre beeinflußt waren. Er las sehr viel, aber ohne richtige Auswahl und manches ohne tiefer gehendes Verständnis[1]). Tagelang beschäftigte er sich mit Locke, Atterbury und Cudworth, am liebsten aber vertiefte er sich in die Werke von A. Radcliffe, Lewis und mancher ihrer schlechtesten Nachahmer[2]). Unter dem Einfluß dieser beiden Hauptvertreter der „Gothic Romance" ist „Montorio" entstanden. Unverkennbar klar sagt Maturin in der Vorrede zur ersten Auflage, was der Leser in den folgenden drei Bänden finden wird, „a romance founded on supernatural terror". Inwieweit es nun unserem Dichter gelungen ist, den Schrecken des Übernatürlichen und Geisterhaften wirksam zu gestalten, soll die anschließende Betrachtung des Romans ergeben, die wir mit einer eingehenderen Inhaltsangabe eröffnen wollen. Es sei noch vorausgeschickt, daß wir der Klarheit und des besseren Verständnisses halber mit der Vorgeschichte der Hauptpersonen, die uns erst gegen Ende der Erzählung berichtet wird, beginnen, und daß der Roman selbst viel dunkler, verwickelter und spannender ist als die Inhaltsangabe.

Maturin leitet seinen Roman mit einer wenige Seiten langen Introduktion ein, die kurz folgendes berichtet:

Bei der Belagerung von Barcelona durch die Franzosen im Jahre 1697 erregen zwei junge Offiziere, die gerade zur Zeit der heftigsten Kämpfe sich in den Dienst des französischen Befehlshabers stellen, das allgemeine Interesse. Niemand vermag irgend etwas über sie zu sagen, da sie sich, von einer unüberwindlichen Schwermut befallen, von den Kameraden abschließen. Im Kampf sind sie überall die ersten, sie scheinen

[1]) Seine große Belesenheit zeigt sich besonders auch aus den vielerlei Anmerkungen und Hinweisen in seinen Romanen auf zeitgenössische und frühere Werke.

[2]) Vgl. Irish Quarterly Review, March 1852, p. 165.



Digitized by Google

unempfindlich zu sein für die Gefahr, ja sie sogar zu suchen. Bei der Erstürmung der Stadt finden beide den Heldentod. Ein hoher italienischer Offizier, der am Abend vor dem Fall Barcelonas bei dem französischen Heere eingetroffen ist, hat sie erkannt und erzählt seinen Kriegskameraden auf ihr Drängen die Lebensschicksale dieser tapferen Brüder. Zum vollen Verständnis muß er weit in die Geschichte der Familie Montorio, der beide angehören, zurückgreifen. Er erzählt ungefähr folgendes:

Um das Jahr 1670 sind der Graf Orazio und sein jüngerer Bruder die einzigen Vertreter der berühmten Familie Montorio. Die ausgedehnten Stammgüter, darunter das alte Schloß Muralto, im Königreich Neapel gelegen, sind in Händen Orazios. Er ist vermählt mit Erminia di Vivaldi, einer der schönsten Frauen Neapels. Es gelingt ihm aber bei all seiner Liebe keine Erwiderung seiner Neigung bei ihr zu finden. Diesen Umstand benützt der jüngere Bruder Orazios, angespornt noch durch seine ehrgeizige Frau, zu einem schändlichen Plan, um selbst Titel und Güter der Montorio zu erlangen, ohne irgend welchen Verdacht des Verbrechens auf sich zu lenken. Er erregt in Orazio wilde Eifersucht gegen einen jungen Offizier, der mit Erminia früher in nahen Beziehungen gestanden hatte. Bei einem von seinem Bruder künstlich herbeigeführten Zusammentreffen tötet Orazio in einem fürchterlichen Anfall den angeblichen Räuber seiner Ehre vor den Augen seiner Gemahlin, ohne auf ihre dringlichen Bitten um Rechtfertigung zu hören. Mit dem letzten Stöhnen des jungen Offiziers fällt Erminia tot auf seinen blutüberströmten Leichnam nieder. Ihr Röcheln bringt Orazio seine furchtbare Tat zum Bewußtsein. Wie gehetzt flieht er, ruhelos, rastlos. In einem Zustand, der den Ausbruch des Wahnsinns täglich erwarten läßt, lebt er auf einem unwirtlichen Eiland des griechischen Archipels. Aus dem trostlosen Leben, das er dort führt, wird er rauh aufgerüttelt. Sein Bruder hat zwei Mörder ausgeschickt, die ihn ermorden sollen, damit er selbst der Befürchtungen enthoben wird, jemals

Digitized by Google

wieder zur Rechenschaft gezogen zu werden. Zufällig belauscht Orazio ihren Mordplan. Es gelingt ihm, beide Mörder, die ihn in seiner Höhle überfallen wollten, unschädlich zu machen. Bei der Leiche des einen findet er Schriftstücke, die den schändlichen Plan seines Bruders klar erkennen lassen. Er überzeugt sich von der Unschuld seiner Gattin und wird sich erst jetzt der vollen Ausdehnung seines Elends bewußt. Doch damit schwindet auch seine bisherige Lethargie. Er beschließt, furchtbare Rache an seinem Bruder zu nehmen, der nach seiner Flucht, wie aus den gefundenen Briefen hervorgeht, seine Kinder ermordert und sich in den Besitz der Montorio gesetzt hat.

Die ganze körperliche und geistige Kraft kehrt Orazio zurück. Um seine Rache mit den schrecklichsten Mitteln sicher ins Werk zu setzen, bestrebt er sich in die tiefsten Geheimnisse der Natur und des Menschen einzudringen. Er bereist Kleinasien, Griechenland, Arabien, Ägypten und lernt in der Gesellschaft von Magiern, Zauberern und Derwischen alles, was er zur Erreichung seines Zieles nötig zu haben glaubt. Er bringt besonders seinen Körper vollkommen in seine Gewalt, Hunger und Durst sind ihm unfühlbar, Anstrengung kennt er nicht, er vermag sich mit der äußersten Schnelligkeit zu bewegen. Der unheimliche und übernatürliche Glanz seiner Augen gibt Zeugnis von seiner Energie und seinem Können.

Mit solchen Mitteln ausgestattet, kehrt Orazio nach 15 Jahren an den Schauplatz seiner blutigen Tat zurück. Er tritt zunächst als Mönch Schemoli in ein Kloster ein und wird von hier aus als Confessor zum Grafen Montorio, seinem Bruder, berufen. Schneller, als er hoffte, gelangt er so unerkannt nach Muralto, um seinen Racheplan auszuführen, der in seiner Grausamkeit nicht hinter dem zurückbleibt, den einst sein Bruder gegen ihn entworfen hatte. Er will unter dem Einfluß des Geisterhaften und Überirdischen seine Neffen, Annibal und Ippolito, zwingen, ihren Vater zu ermorden. Obwohl beide sehr für das Übernatürliche empfänglich sind, stößt er doch auf ent-



Digitized by Google

schiedenen Widerstand und muß alle Kräfte aufnehmen und von allen den Mitteln Gebrauch machen, die er während seiner Reisen sich angeeignet hat, um zum Ziel zu gelangen. Worauf er sich dabei am meisten stützt, ist die Behauptung, das Verbrechen sei ihnen vom Schicksal bestimmt. Er hat dann nur noch den Beweis gewisser übernatürlicher Eigenschaften zu erbringen, um seine Voraussagungen glaubwürdig erscheinen zu lassen und so seine Opfer zu überzeugen.

Betrachten wir zunächst die Verfolgung von Annibal, die sich zum größten Teil auf Muralto abspielt, während wir beim Vorführen derjenigen von Ippolito uns nach Neapel begeben müssen. Der Einfluß Schemolis auf Annibal wird bedeutend begünstigt durch Ort und Umstände. Das düstere Schloß mit all seinen Geheimnissen ist der Schauplatz, und der allgemeine Aberglaube und häufig der Zufall kommen ihm zu Hilfe.

Der Confessor beginnt damit, daß er den Glauben Annibals an Übernatürliches und Geisterhaftes in geschicktester Weise hebt. Während verschiedener geheimer Besuche Annibals mit einem alten Diener Michelo in abgeschlossenen Räumen des Schlosses hören beide, die schon mit schaurigen Gefühlen den Ort betreten haben, schreckliche Drohungen fast neben sich ausstoßen, oder sehen, wie ein Bild in der Wand Leben annimmt, und müssen schließlich eine entsetzliche Szene in einer Grabkapelle erleben, deren Einwirkung Michelo erliegt. Annibal jedoch setzt seine Nachforschungen mit Filippo, einem Neffen Michelos, fort. Er glaubt sich auf der Spur eines schrecklichen Familiengeheimnisses; eine unwiderstehliche Gewalt treibt ihn an, dessen Dunkel zu durchdringen. Bei seinen nächtlichen Besuchen der abgeschlossenen Zimmer wird er einmal von seinem Vater und Schemoli überrascht und für seinen Vorwitz in einen finsteren Kerker geworfen, während Filippo auf Befehl des Grafen eine Reise nach Apulien unternimmt, auf der er von Räubern ermordet werden soll. In dem Gefängnis nun wird der unglückliche Annibal durch die schaurige Umgebung und aufregende nächtliche Geschehnisse nahezu dem Wahnsinn in die Arme getrieben. Dazu kommt

Digitized by Google

noch, daß Schemoli von einem gewissen Zeitpunkt an eine Stunde nach Mitternacht auf die geheimnisvollste Weise in seinem Gefängnis auftaucht und durch Gespräche, die überirdische Dinge berühren, Annibals Geist fast vollständig verwirrt. Es gelingt Schemoli schließlich, Annibal von seinem übernatürlichen Wesen zu überzeugen. Für die jetzt immer deutlicher werdenden Anspielungen auf die Tat, zu der ihn Schemoli treiben will, hat der unglückliche Jüngling aber nur Ausdrücke der höchsten Verachtung, selbst Ausbrüche der höchsten Wut. Dem immer stärkeren Drängen des Confessors entzieht sich Annibal unter Beihilfe von Filippo, der den apulischen Mördern glücklich entronnen ist, durch Flucht. Unterwegs wird er Zeuge einer Prozession zur Abwendung einer Überschwemmung. Unter den Beteiligten erweckt eine bildschöne Novize Ildefonsa sein größtes Interesse und eine im Stillen genährte Leidenschaft. Sie gleicht genau einem Bilde der Gräfin Erminia, das ihm Michelo in den abgeschlossenen Turmzimmern gezeigt hatte. Dieses Bild hatte einen so mächtigen Eindruck auf ihn gemacht, daß er sich schwur, nur dessen Verkörperung zu lieben. In diesem Mädchen sieht er jetzt sein Ideal vor sich. Sie zu erringen, sie vor allem zunächst aus dem Kloster zu befreien, in dem sie gegen ihren Willen festgehalten wird, darauf ist sein alleiniges Trachten gerichtet. Schon glaubt er sich am Ziel seiner Wünsche bei der Ankunft eines von einem Verwandten erwirkten bischöflichen Erlasses, als die erzürnte Äbtissin seine Pläne kreuzt. Ildefonsa wird in einen Scheintod versetzt, aufgebahrt und soll in der unterirdischen Begräbnisstätte ermordet werden. Das Verbrechen wird im letzten Augenblick vereitelt. Ildefonsa entkommt ihren Mördern und trifft unter mancherlei Abenteuern wieder mit Annibal zusammen. Nach kurzem Aufenthalt in einer versteckten Waldhütte beschließt Annibal sich endlich in den sicheren Schutz eines einflußreichen Verwandten zu begeben. Doch der Führer ist von Schemoli bestochen. In einem unwirtlichen Wald werden sie von Räubern überfallen und jetzt hat Schemoli wieder unbedingte Gewalt über Annibal.

Digitized by Google

Er führt ihn nach Muralto, und den an Körper und Seele fast gebrochenen Jüngling bringt er jetzt zur vollen Überzeugung seiner Übernatürlichkeit und bestimmt ihn, den ihm zugedachten Mord auszuführen. Annibal hat dem übermächtigen Druck Schemolis schon nachgegeben, er ruft nur noch in letzter verzweifelter Abwehr aus: „If there were but a parallel in the history of human nature for mine — if there were but another being like me beset, and like me, lost, I would not utter a murmur!" — „There is", said Schemoli. „It is impossible," said his victim. — „I will produce him to you," said Schemoli. — „It is impossible!" repeated Annibal. „He is your brother!" said Schemoli[1]).

So unglaublich es für Annibal ist, er wird doch in seinem Bruder das Wesen sehen, das genau wie er von finsteren Gewalten unrettbar umgarnt ist. Es ist Schemoli gelungen seinem Racheplan gemäß, auch über Ippolito denselben Einfluß zu gewinnen wie über Annibal. Die Verfolgungen der beiden Brüder haben sich gleichzeitig abgespielt, nur sind die Mittel, deren sich Schemoli bei Ippolito bedient hat, sehr verschieden von denen, die er bei Annibal anwendete.

An einem Sommerabend werden Ippolito, als er gerade von einem Ausflug in seinen Palast zurückkehrt, an der Tür von einem Fremden, „whose figure and aspect were concealed by the swiftness of his motion", in geheimnisvoller Weise folgende Worte zugeflüstert: „Signor, has your nativity ever been calculated?"[2]) Noch ehe Ippolito sich besinnt, ist der Sprecher verschwunden, keiner der Bedienten hat ihn gesehen oder seine Worte gehört. Der Vorfall bleibt für Ippolito unaufgeklärt, die kurze Frage hat jedoch in ihm den Wunsch nach Eindringen in seine Lieblingswissenschaft, die Astrologie, neu geweckt. In derselben Nacht begibt er sich noch in eine Gesellschaft; plötzlich hört er die tiefe Stimme des Unbekannten wieder neben sich: „Signor remember my question!" Er will ihn festhalten und zur Rede stellen, aber auch dies

[1]) The Family of Montorio, p. 217.
[2]) The Family of Montorio, p. 168.

Digitized by Google

zweite Mal entdeckt er keine Spur von seinem Verfolger. Montorios Neugierde und Erregung steigen aufs äußerste, als er in der nächsten Nacht einen Brief dieses Unbekannten vorfindet, der auf unerklärliche Weise in sein Zimmer gebracht worden ist und in dem ihn jener zu einem Zusammentreffen in einer Kirche auffordert.

Ippolito kommt dem Verlangen des Fremden nach. Zur festgesetzten Stunde bemerkt er im Schatten einer Säule eine dunkle Gestalt. Es ist der Unbekannte, der regungslos harrt, bis ihn Montorio anspricht. Seine Antworten sind mystisch und zum Teil unverständlich. Er läßt durchblicken, daß er im Besitz übernatürlicher Kräfte ist, die ihn befähigen, das Schicksal andrer zu erkennen, fügt aber hinzu, daß er dies nur zu einer bestimmten Zeit ermöglichen könne und daß seine Stunde noch nicht gekommen sei. Auf diese Erklärung hin dringt Ippolito ungestüm in den Fremden, er will nicht unbefriedigt von der Stelle gehen. Doch dieser weicht allen weiteren Fragen und vor allem Tätlichkeiten von seiten Ippolitos aus und verschwindet geräuschlos in dem Beichtstuhl. Montorio wartet vergebens ihn daraus wieder hervortreten zu sehen, er läßt den Beichtstuhl untersuchen, nicht die geringste Spur ist von dem Unbekannten zu entdecken. In unbeschreiblicher Verwirrung kehrt Ippolito zurück. Sein Verfolger ist ihm schon zuvorgekommen und hat einen Brief hinterlassen, worin er ihm seine Heftigkeit in der Kirche vorwirft und erklärt, daß der Versuch, seinen Charakter zu erforschen, ganz zwecklos ist: „When I would be, I am invisible; and where I would be, I am present. I mock at the means and power of man; I am alone in the world, yet I move in its paths, and mix in its agency".[1]) Zum Schluß schlägt er ihm eine neue Unterredung vor und fordert ihn auf, zu einem Begräbnis, das um Mitternacht in einem Kloster stattfindet, zu kommen. Auch dieses Mal ist Ippolito pünktlich zur Stelle. Mit dem Schlag der Mitternachtsstunde streift ihn der Fremde und bedeutet ihm

[1]) The Familiy of Montorio, p. 170.

Digitized by Google

wortlos zu folgen. Stumm und ohne sich nach ihm umzusehen, führt er ihn durch die finstersten Teile des Klosters in die unterirdischen Begräbnisstätten. Nach mühsamem Durchwandern vieler langer Gänge betritt Montorios Führer endlich ein Gewölbe, in dem auf einer Bahre ein Leichnam liegt. Mit den Worten „Jonder is thy fate and dost thou shrink to behold it?“ [1]) läßt der Fremde das Licht seiner Laterne auf die Bahre fallen. Ippolito erkennt in dem Toten einen Mann, der, des Mordes verdächtig, im Gefängnis unter den Schrecken des zu erwartenden Schicksals gestorben war. Schaudernd und verständnislos wendet sich Ippolito nach seinem Begleiter um, doch im selben Augenblick blendet dieser das Licht ab und verschwindet. Nach gefahrvollem und schrecklichem Umherirren gewinnt Montorio durch Zufall den Ausgang aus den unterirdischen Gewölben. Bei seiner Rückkehr in den Palast findet er bereits wiederum einen Brief in der Handschrift vor, die ihm schon wohlbekannt ist. Der Fremde schreibt, daß Ippolito in dieser Nacht die Probe für seinen Mut bestanden habe, und gibt ihm das Recht, über seine Macht uneingeschränkt zu gebieten. Häufig trifft nun Montorio um Mitternacht mit dem Unbekannten zusammen, der ihn immer mehr in seinen Bann zieht und einen stetig wachsenden Einfluß über ihn gewinnt. Er versteht es, Ippolito in steigender Erwartung zu halten, ihm bei jeder Zusammenkunft neue unerklärliche Dinge vorzuführen, und vor allem um seine eigene Person stets den Schein des Überirdischen zu verbreiten. Doch immer noch nicht hat Ippolito eine Befriedigung seines Strebens erlangt. Endlich, nach mehreren Wochen, soll ihm diese zuteil werden. In einer dunklen Nacht wird Ippolito von dem Fremden geholt mit den Worten „The hour is come“. In fliegender Eile schreiten sie vorwärts nach tiefen und ausgedehnten unterirdischen Höhlen, deren Schauerlichkeit Ippolito schon früher kennen lernte. Er wird in einen großen finsteren Raum geführt mit der Weisung, nicht zu sprechen, sondern nur zu beobachten. — „At a distance he

[1]) The Family of Montorio, p. 171.

Digitized by Google

beheld a small blue flame rise before him; it spread and enlarged gradually; and ascending to a vast height, stood a fixed and voluminous curtein of vapour.*** The body of the flame slowly diminishing and dividing, was suspended in a luminous arch, within which appeared a black reflecting surface, which Ippolito compared to a mirror of black marble. He gazed intently; several undefined forms chased each other over the surface.*** At length a full distinct form appeared directly opposite to him; it was in a modern garb, the face was concealed, the gestures indicated distraction and dismay.*** Had the figure availed itself of every mode of speech and expression, it could not have more powerfully conveyed the idea of a being impelled by a power resistless and invisible, to some deed or object, from which it shrunk.*** Still the power that acted on it appeared to increase in strength and effect.*** At length, with a vehement impulse, he snatched the dagger, to which his hand had been often involuntarily directed, and threw it from him; but in a short time the influence appeared to operate again.*** With a quivering, and yet a straining motion, he approached the place where the dagger lay; often wincing at the touch, his hand at length grasped it strenuously; but then all further power, or means of delay, seemed to cease.*** The figure and his motions conveyed one idea so powerfully to Ippolito, that, on his disappearing, he exclaimed aloud — 'He is going to murder some one!' Almost as he spoke, a cry came to his ear.*** The figure reappeared; his actions now were the ravings of despair; his garments were splashed with blood.*** The covering fell from his face, and Montorio, darting towards him, behold his own"[1]). — Schließlich wird Ippolito noch in einen anderen Raum geführt, in dem auf einer Bahre ein verdeckter Körper liegt. Diesen Menschen muß er mit dem von dem Fremden angebotenen Dolch erstechen und er wird sein Opfer zu sehen bekommen. Nach langem Zögern ergreift er die Waffe, stößt zu, warmes Blut rinnt über seine

[1]) The Family of Montorio, p. 181—182.

Digitized by Google

Hand, er nimmt das Tuch von dem Gesicht, es ist das seines Vaters.

Er stürzt davon, er flieht ohne Ziel, fast ohne Bewußtsein. Sein Verfolger hat dies vorausgesehen. Er hat im ganzen Lande von dem verbotenen Verkehr Ippolitos mit Zauberern und Geistern erzählen lassen. Ippolito wird deshalb überall zurückgestoßen, verachtet und verfolgt, so daß er der Verzweiflung nahe ist. Schließlich fällt er in die Hände der Inquisition. Ein Erdbeben befreit ihn aus dem Kerker derselben. Er rettet sich auf ein Schiff; dieses geht aber mit Mann und Maus zugrunde und nur er entgeht dem allgemeinen Verderben. Als er ans Ufer gelangt, empfängt ihn flammenden Auges der scheinbar allgegenwärtige Fremde mit den Worten: „Rush to the ocean and it shall throw you back on the shore again“ [1]). Da auch der letzte Teil einer früheren schrecklichen Prophezeiung in Erfüllung gegangen ist, gibt Ippolito, am Ende seiner körperlichen und geistigen Kräfte angelangt, nach und willigt ein, die Tat zu vollbringen. Er wird mit seinem Bruder Annibal, den wir im Schloß Muralto zurückgelassen hatten, zusammengebracht.

Weinend und wortlos sinken sich beide Brüder in die Arme. Stumm und regungslos verharren sie in dem dunklen Gemach, das Schemoli ihnen angewiesen hat. Sie erwarten die Rückkehr ihres Peinigers, um das Zeichen zur Ausführung des Verbrechens von ihm zu erhalten. Dieser ist inzwischen in seiner Eigenschaft als Confessor zum Grafen Montorio gerufen worden, den eine Vorahnung schrecklicher Ereignisse befallen hat und dem er Trost spenden soll. Im Verlauf ihrer Unterredung macht der Graf ein Schemoli niederschmetterndes Geständnis. Er sagt ihm, daß Annibal und Ippolito nicht seine eigenen Söhne sind, sondern die seines Bruders, des verschollenen Grafen Orazio, die bei dem Gemetzel vor 15 Jahren gerettet, dann verschont und von ihm selbst, in der Hoffnung, dadurch sein Verbrechen etwas zu sühnen, an Stelle seiner eigenen gestorbenen Kinder an-

[1]) The Family of Montorio, p. 218.

Digitized by Google

genommen wurden. In unbeschreiblicher Erregung vernimmt Schemoli diese Erklärung. Seine eigenen Söhne sind es, die er zu Mördern machen will. Wie gehetzt stürzt er aus dem Zimmer des Grafen, um sie von der Tat zurückzuhalten. Er gelangt bis in das Gemach, das er ihnen angewiesen hat; hier aber ist seine Fassung zu Ende. Unfähig zu sprechen wirft er sich ihnen unter schrecklichen Gebärden zu Füßen, um das angetane Unrecht abzubitten. Sein fürchterliches Gebahren ruft jedoch in den beiden Brüdern das Bewußtsein für den von ihnen geforderten Mord wach, an dessen Ausführung ihr unglückseliger Vater sie nicht hindern kann.

„The secret crime, so often suggested to them by visionary temptation, they now proceeded, under the influence of visionary terror, to perpetrate. The secret door, through which the monk had rushed to deprecate it, in vain, was still open; they advanced through the passage with feelings which he who knows human feelings will hardly inquire or willingly hear. They entered the apartment of their victim; he was on his knees in that agony of prayer, which hears no sound but its own murmurs. They approached unseen; they dared not look at each other: but so intense and single was the impulse, that at the same moment their swords met in their father's body. He expired without a groan“ [1]).

Durch das Geräusch des fallenden Körpers werden die im Vorzimmer wachenden Diener alarmiert. Sie stürzen in das Gemach, wo sich ihnen ein entsetzlicher Anblick darbietet. Regungslos und ohne Verständnis für ihre Lage stehen die beiden Brüder, die bluttriefenden Schwerter noch in der Hand, neben dem Leichnam des Grafen. Sie werden gefesselt und Gerichtsbeamten übergeben, die eben dabei sind, sie abzuführen, als Schemoli in äußerster Erregung in das Zimmer stürzt und seine eigene Festnahme fordert, da er der wirkliche Urheber des Mordes sei. Zweifelnd und erschreckt von seinem Äußeren und Gebahren kommen die Beamten seinem Verlangen nach. Die drei Gefangenen werden nach Neapel

[1]) The Family of Montorio, p. 225.

Digitized by Google

gebracht. Sofort nach seiner Einkerkerung läßt Schemoli den obersten Richter bitten, keine Schritte gegen die beiden Mörder zu unternehmen, bis er eine Schrift, in der er sich selbst als eigentlichen Täter bezichtigen werde, dem Gericht übergeben habe. Dieses Geständnis, in dem Schemoli alle Vorfälle und ihren Zusammenhang klarlegt, wird auch in gewissem Sinne berücksichtigt. Annibal und Ippolito werden begnadigt, aber des Landes verwiesen, über Schemoli wird das Todesurteil ausgesprochen, dem er durch Gift vorgreift, die Güter der Montorio werden konfisziert, ihr Name verlöscht.

Wenn wir uns nun zu einer genaueren Betrachtung des soeben geschilderten Ganzen wenden, müssen wir zunächst anerkennen, daß Maturin seiner Aufgabe vollkommen gerecht geworden ist. Die durch die Vorrede geweckten Erwartungen sind nicht nur erfüllt, sondern sogar überboten worden. „To a belated lover of the terrific, Montorio surpasses all the excellences of Anne Radcliffe and Godwin combined“ [1]). Wir haben in Montorio einen Schreckensroman vor uns, der in geschicktester Weise die Elemente des Wunderbaren und Geisterhaften verwendet und Furcht, Grausen und Entsetzen an ihre äußersten Grenzen bringt. Die Verdienste der Radcliffe-school mögen verschiedene Würdigung finden, aber ihre Werke können nur nach ihren eigenen Gesetzen beurteilt werden, und jede dieser Bedingungen ist in Montorio erfüllt. Vergegenwärtigen wir uns jetzt im einzelnen, wie Maturin den Forderungen der von ihm eingeschlagenen Richtung nachkommt. Besonders die spätere „Gothic Romance“, seit Radcliffe, zeigt vier Hauptcharakteristika: das Überirdische, das entweder seine volle Wirkung behält oder später eine natürliche Erklärung findet; die eindrucksvolle Gestaltung des Hintergrundes; Verwendung packender Nebenumstände und eindringliche Naturschilderungen.

Das Wunderbare und Geisterhafte beherrscht unseren Roman. Maturin hat dabei die von Radcliffe bevorzugte

[1]) Memoir zu „Melmoth the Wanderer“, 1892, p. LVIII.

Digitized by Google

Art gewählt, alles später auf ganz natürliche Vorgänge zurückzuführen. Dieses also nur scheinbar Überirdische ist in der Hauptsache verknüpft mit der Gestalt des Confessors, des früheren Grafen Orazio, und wird gelöst durch das, was wir über seine Person und seine Pläne gegen das Ende der Erzählung erfahren. Es muß Maturin zugestanden werden, daß er hierbei viel Geschick entwickelt hat; das Geständnis Orazios, in dem dieser seine Handlungsweise darlegt und zu rechtfertigen sucht, enthält die besten Stellen des Romans.

Genügen uns nun aber diese Erklärungen völlig, und wie stellen wir uns besonders zur Person Schemolis? Es erscheint wohl von vornherein nicht sehr glaubhaft, daß ein Mensch auf menschliche Gemüter solche Macht ausüben kann, und daß er so sehr den Schein des Geisterhaften zu wahren weiß. Maturin bringt zwar vielfache und zum Teil gelungene Motivierungen, aber selbst wenn man Zeit, Umstände, Ort, die Veranlagung der beiden Brüder, das Wesen des Mönchs als das eines indischen Fakirs und die Macht der Suggestion noch so sehr berücksichtigt, so gehört doch ein gutes Teil von Phantasie dazu, um das Wesen und Wirken Schemolis begreifen zu können.

Maturin hat später selbst eingesehen, daß er in dieser Beziehung zu weit in seinem Roman gegangen ist. Er spricht in der Vorrede zu „Women, or Pour et Contre“ ein ziemlich scharfes Urteil über seine früheren Werke, besonders Montorio, aus: „When I look over those books now, I am not at all surprised at their failure; for, independent of their want of external interest (the strongest interest that books can have, even in this reading age), they seem to me to want reality, vraisemblance; the characters, situations and language, are drawn merely from imagination“[1]).

Neben diesem Element des Wunderbaren und scheinbar Überirdischen tritt bei den „Gothic Romancers“ die eindrucks-

[1]) Vgl. Edinburgh Review, 1818, Bd. 30, p. 235.

Digitized by Google

volle Gestaltung des Hintergrundes als ein weiteres Hauptcharakteristikum ihrer Dichtungsart hervor.

In den ersten „Gothic Romances" war aber diese Neuerung, durch einen angemessenen Hintergrund die Spannung und den Reiz zu erhöhen, so sehr übertrieben worden, daß nicht die Personen, sondern vielmehr einzelne Bauten im Mittelpunkt des Interesses stehen. Vorbildlich war die Schilderung des Schlosses von Otranto. Ebenso wie dieses spielt auch das Schloß Lovel in „Old English Baron" und in ausgeprägtester Weise das Schloß Mazzini in „A Sicilian Romance", die Abtei in „The Romance of the Forest" und das Schloß Udolpho in „The Mysteries of Udolpho" eine Hauptrolle[1]). Erst Lewis weist in seinem „Monk" dieser Neuerung die rechten Bahnen, denen auch Radcliffe in ihrem bedeutendsten Romane, „The Italian", folgt. Wie bisher haben wir zwar auch hier ähnliche Bauten, alte Schlösser, düstere Klöster und unheimliche Häuser, doch stehen sie nicht derart im Vordergrund wie in den erstgenannten Romanen. Obwohl es auch ihnen nicht an Anschaulichkeit mangelt, beanspruchen sie bei weitem nicht die Aufmerksamkeit wie ihre Vorbilder zum Nachteil der handelnden Personen. Das liebevolle Eingehen auf den Hintergrund beschränkt sich hier hauptsächlich auf das Herausarbeiten einzelner besonders wirkungsvoller Partieen, in die der Dichter die Handlung verlegt und so die beabsichtigte Erhöhung von Schrecken und Schauer erreicht.

In dieser entwickelteren Weise tritt auch Maturin in unserem Roman an die Ausstattung des Hintergrundes heran. Am meisten befaßt er sich mit dem Schloß Muralto, von dem allein er auch eine eingehendere Schilderung des Äußeren gibt: „The castle had been built in the time of the Norman kings of Sicily: it possessed all the rude and massive characters of that age, darkened by the injuries of time, and the gloom

[1]) Die Bedeutung, die dem „castle" beigemessen wurde, war so groß, daß man es versteht, wenn dem Radcliffeschen Roman fälschlicherweise vielfach der Titel „The Castle of Udolpho" gegeben wird, z. B. auch von W. Scott in The Quarterly Review, 1810, vol. III, p. 341.

Digitized by Google

of antiquity. The ramparts, like piles of rock, the deep length of windowless wall, the turretted and embattled angles, the narrow-arched doors crested with the defaced arms of the house and its alliances, some bearing the pedestals, and some the remains of the gigantic statues that once frowned over them, and whose huge fragments obstructed the approach of those their hoary grandeur invited to examine them.*** It stood on an eminence of the rich Campagna, near the foot of the mountain; and amid a country luxuriant with cultivation, and sparkling with palaces, the castle reared its scathed and warlike front; seeming to enjoy a sullen repose from the wounds of war and time, and to tell the grandeur of those ages that beheld it in its strength. Such was the castle, of which it was necessary to tell thus much[1]), to give clearness to circumstances which would appear obscure and strange, if related to have passed within the walls of a modern palace" [2]).

Im Verlauf der Erzählung heben sich noch einzelne Teile des Schlosses deutlicher ab, so spielen vor allem ein abgeschlossener Flügel desselben, ein halb zerfallener mächtiger Turm und eine unheimliche Grabkapelle eine Rolle. Das Schloß gewinnt endlich für den ganzen Roman, ähnlich wie in „The Castle of Otranto", „A Sicilian Romance" und „The Mysteries of Udolpho", noch eine besondere Bedeutung dadurch, daß das Schicksal seiner Bewohner mit dem seinigen innig verknüpft erscheint. Verschiedene Hinweise lassen erkennen, daß es den Hauptschauplatz darstellen wird und daß auch das Ende der Erzählung hier zu suchen ist.

Eine weniger ausführliche Schilderung erfahren Ippolitos Palast in Neapel, das als Inquisitionsgefängnis dienende alte römische Kastell und das Kloster, in dem Ildefonsa widerrechtlich festgehalten wird.

Besonders bemerkenswert ist nur noch die Rolle, die Maturin unterirdischen Gewölben und Gängen zuweist, in die

[1]) Es ist ersichtlich, wie Maturin sich des Wertes eines angemessenen Hintergrundes bewußt ist!

[2]) The Family of Montorio, p. 28.

Digitized by Google

er oft die Handlung verlegt, um schreckliche Motive wirksamer zu gestalten. An unerreichbarem Eindruck gewinnen dadurch die Szenen in der Zauberhöhle und die Vorfälle in der unterirdischen Begräbnisstätte. Müssen wir auch auf der einen Seite die Bedeutung eines solchen Hintergrundes anerkennen, so können wir auf der anderen doch zwei Vorwürfe darüber nicht zurückhalten: einmal verwendet Maturin diese Szenerie zu häufig und dann gestaltet er sie zu wenig anschaulich und wahrscheinlich. Er verfällt in denselben Fehler wie Mrs. Radcliffe, die auch den Leser endlose Gänge entlang, über schwindelerregend tiefe Treppen und in riesige unterirdische Gewölbe führt, bei deren Durchwanderung Stunden vergehen. Der Leser, der sich aufangs von der Situation hat hinreißen lassen, wird seinen Unmut über diese Ungeschicktheit des Verfassers nicht verhehlen können.

Ein anderes Mittel, dessen sich die „school of terror" bediente, um die Wirksamkeit ihrer Werke zu erhöhen, ist die Verwendung packender Nebenumstände, d. h. an sich schon schreckliche Ereignisse und Vorfälle werden durch Verknüpfen mit gewissen charakteristischen Momenten noch verstärkt. Bereits Walpole hatte ein reiches Material angesammelt, das in den Werken seiner Nachahmer fast unverändert wieder anzutreffen ist, zu dessen stetiger Bereicherung aber jeder einzelne wiederum beigetragen hat.

Diesen umfangreichen Apparat fand also Maturin bereits ausgebildet vor. Mit großem Geschick versteht er es, die vorhandenen Schauermotive herauszuarbeiten und ihnen zum Teil eine äußerst wirksame Form zu geben. Die bloße Nachbildung von Motiven seiner Vorgänger genügt jedoch unserem Dichter nicht, seine Phantasie hilft ihm noch eine ganze Menge anderer auszudenken und zweckentsprechend zu verwerten. Die Wirkung, die Maturin auf seine Leser ausüben wollte, konnte jedoch insofern seinen Erwartungen nicht entsprechen, als das Publikum durch die Romane von Radcliffe und Lewis, die eine so günstige Aufnahme und schnelle Verbreitung gefunden hatten,

Digitized by Google

sich mit dem Schrecklichen und Grauenhaften schon allzusehr vertraut gemacht hatte. Walter Scott schreibt hierüber in der Quarterly Review[1]): „When we have ceased to start at one ghost, we are callous at the exhibition of a whole Pandemonium. — The chord, which vibrates and sounds at one touch, remains in silent tension under continual pressure." So erklärt es sich, daß dieses Material trotz der reichen Ausgestaltung, die es unter Maturins Händen erfuhr, nicht die rechte Würdigung fand.

Gefährliche Fluchten durch endlose Gänge in stundenlanger Finsternis mit aufregenden Zwischenfällen hat vor Maturin jeder „Gothic Romancer" verwertet, und blutbefleckte Gewänder neben Gebeinen, Gerippe, Falltüren, verborgene Treppen, geheimnisvolle Überfälle, mitternächtliche Szenen in einer Grabkapelle usw. sind beinahe in jedem Roman der „school of terror" anzutreffen. Ebenso häufig ist die Verwendung von Gift (Opiaten), während dessen betäubender Wirkung allerlei Schandtaten ausgeführt werden. Alle diese Motive finden sich in unserem Roman wieder, teils in starker Anlehnung an die Vorbilder, teils in eigener Gestaltung durch Maturin.

Nun hat aber unser Dichter, wie schon oben gesagt, sich nicht damit begnügt, das schon Vorhandene aufzufrischen, sondern er hat eine Menge neuer Motive benutzt, die den entschiedenen Vorzug größerer Natürlichkeit haben. Trefflich gelungen ist ihm die Schilderung des Schreckens, den das Erscheinen des totgeglaubten Grafen Orazio auf frühere Bekannte verursacht. Packende Momente zeigt die Szene des beabsichtigten Meuchelmordes an Orazio auf der einsamen Insel, besonders in dem, was dem Überfall in der Felsengrotte vorausgeht und folgt.[2]) Überboten jedoch hat sich Maturin selbst bei der Schilderung der Gewissensbisse, die den Grafen Montorio wegen des schändlichen Verbrechens an seinem Bruder

[1]) vol. III, p. 346.
[2]) S. ob. S. 19.



Digitized by Google

heimsuchen. Die Worte und Wendungen fließen Maturin immer neu in die Feder; die Wirkungskraft dieser Szenen ist eine überaus große. Ebenfalls als originell ist schließlich die Vorführung von Zauberer- und Magierkünsten zu bezeichnen. Durch Spiegeleffekte und unter geschickter Täuschung mit Wachsmasken erzielt Schemoli, in trefflicher Ausführung von Maturin, die furchtbare Wirkung auf Ippolito[1]).

Endlich haben wir uns noch mit einem letzten charakteristischen Zug der Gothic Romance, den Naturschilderungen, zu befassen, die allerdings nicht von Anfang an die Werke unserer Dichtungsart auszeichnen und auch nach ihrem Auftauchen nicht überall Verwertung gefunden haben. Es ist das unbestrittene Verdienst der Mrs. Radcliffe, den Roman in dieser Hinsicht bereichert zu haben, denn packende und begeisterte Naturschilderungen hat bis auf Radcliffe kein englischer Roman gleichviel welcher Richtung aufzuweisen. Von Lewis blieb diese Neuerung unbeachtet; untersuchen wir jetzt, ob und inwieweit sie sich Maturin im Montorio zu eigen gemacht hat.

Bedauerlicherweise müssen wir da feststellen, daß dieses schätzenswerte Moment seinem ersten Roman zwar nicht ganz fehlt, aber doch zu wenig Berücksichtigung erfährt. Von der Farbenpracht und der Lebenswahrheit, die den mannigfachen Naturschilderungen der Mrs. Radcliffe eigen ist, findet sich nichts im Montorio. Am ehesten gelingen Maturin die Schilderungen tobender Naturgewalten, doch auf allzu große Würdigung können die seiner Überschwemmung und Erdbeben keinen Anspruch erheben. Es muß sogar als abgeschmackt empfunden werden, daß Maturin das Erdbeben zweimal gleichsam als deus ex machina verwendet, um seine Helden schnell und ganz unversehrt aus dem über ihnen zusammenbrechenden Gefängnis herauszubringen[2]). Unschwer kann daraus erkannt werden, daß es Maturin bei Einführung von Naturgewalten in

---

[1]) S. ob. S. 24ff.
[2]) S. ob. S. 26.

Digitized by Google

diesem Roman weniger auf deren nachhaltig wirkende Schilderung ankommt als durch sie in irgend einer Weise die Handlung zu beeinflussen.

Daß Maturin für die Wiedergabe friedlicher Bilder, ruhiger Landschaften, in unserem Roman wenig Geschick entfaltet, sie deshalb auch fast gar nicht versucht, ist in seiner dichterischen Veranlagung begründet, die ihre Betätigung am liebsten auf dem Gebiet des Gewaltigen, Düsteren und Geheimnisvollen suchte. Erwähnung verdient höchstens ein Spaziergang Ippolitos. Hier, am Anfang des Romans, wo Maturin selbst noch nicht völlig im Bann seiner Grauen und Schrecken brütenden Gedanken steht, — er wurde immer durch das fortgerissen, was er schrieb — findet er noch Worte für die Schönheiten der Meeresküste. Im allgemeinen aber ist Montorio arm an lebenswahren und treffenden Naturschilderungen.

Wenn Maturin nun auch keinen ausgiebigen Gebrauch von dieser Neuerung in Montorio gemacht hat, so können wir doch feststellen, daß er den Wert dieses Momentes wohl einzuschätzen wußte und den Versuch gemacht hat, nach Möglichkeit und Können auch dieser Forderung der eingeschlagenen Richtung gerecht zu werden.

Ist nun schon durch die Verwendung des ganzen „gotischen Apparates", durch die Verlegung der Handlung in „Gothic times" mit „Gothic manners" und „Gothic incidents" die Zugehörigkeit unseres Romans zur „Gothic Romance" genügend bewiesen, so tritt dies noch deutlicher hervor durch die Tatsache, daß Maturin sich an zwei seiner Vorbilder besonders eng angeschlossen hat. Es sind dies „The Italian" von Mrs. Radcliffe, der hauptsächlich einzelne Charaktere beeinflußt hat, und „The Monk" von Lewis, mit dem weniger Übereinstimmung in der Zeichnung der Personen als in allerlei Umständen und Begebenheiten zu konstatieren ist.

Zu einem direkten Vergleich mit dem „Monk" fordert das Verbrechen heraus, das die in beiden Romanen auftretende



Digitized by Google

mit gleichen gefährlichen Eigenschaften behaftete Priorin hier gegen Ildefonsa dort gegen Agnes ausführt. Beide sollen aus einem Kloster befreit werden. Zu dem Zweck hat im „Monk“ der Bruder, im „Montorio“ Annibal einen päpstlichen bezw. bischöflichen Erlaß erwirkt zur Entbindung der Gelübde. Bei Überreichung dieses Dokumentes erklärt im „Monk“ die Priorin, daß Agnes seit einigen Tagen, im Montorio, daß Ildefonsa am Tage vorher gestorben ist und in der folgenden Nacht begraben werden soll. In beiden Fällen liegt Täuschung durch die erzürnte Äbtissin vor. Durch Opiate ist sowohl Agnes als auch Ildefonsa in einen todähnlichen Zustand versetzt worden, sodaß jeder außer den wenigen Mitwissern an ein Ableben glaubt. In Wirklichkeit wird Agnes in einem elenden finsteren Kerker gefangen gehalten, Ildefonsa dagegen soll am Begräbnisort ermordet werden. In beiden Fällen gelingt unter schwierigen Umständen eine Rettung[1]).

Ebenso erinnert das Abenteuer Filippos in der apulischen Räuberhöhle[2]) besonders stark an das Erlebnis von Raymond in den Vogesen. Das Motiv, in einer Räuberbehausung irgend etwas Schreckliches, meist den Überfall auf ein ahnungsloses Opfer, zu schildern, findet sich beinahe durch alle „Gothic Romances“, von Smollet an, über mehrere Radcliffesche Romane hinweg, so auch bei Lewis und jetzt bei Maturin[3]).

Bei den früheren Beispielen kam es mehr auf Beschreibung der schrecklichen Umgebung und Schilderung der fürchterlichen Gefühle des armen Opfers an, Maturin und Lewis haben außerdem noch besonders durch lebhafte Handlung die Spannung zu erhalten versucht.

Es ist interessant festzustellen, daß beide zu ihrer Räuberepisode sehr weit ausgeholt haben. Um Don Raymond mit der Baronin von Lindenfels zusammenzubringen, hätte Lewis

---

[1]) S. ob. S. 21.

[2]) S. ob. S. 21.

[3]) Nach Maturin hat dieses Motiv in ähnlicher Weise besonders P. B. Shelley in seinen Jugendromanen „Zastrozzi“ und „St. Irvyne; or, the Rosicrucian“ verwertet.

Digitized by Google

leicht einfachere Mittel gehabt, ebenso gut wie Maturin bei Motivierung von Filippos Fernbleiben kürzere Wege einschlagen konnte. Es lag ihnen nur daran, möglichst viel Schrecken zu häufen, wobei sie übersahen, daß diese langen Kapitel bei ihrem losen Zusammenhang mit der Haupterzählung schnell vergessen werden mußten.

Unter dem Einfluß des „Monk" ist sicher auch die Szene entstanden, in der Ildefonsa nach ihrem Scheinbegräbnis am Grab ermordet werden soll. Genau wie Antonia durch Lorenzo, der kurz vorher mit Raymond Agnes befreit hat, den Händen Ambrosios, allerdings tödlich verwundet, entrissen wird, so wird auch das Verbrechen an Ildefonsa durch Ippolito, der auf der Flucht vor seinem Verfolger in die unterirdischen Gänge verschlagen worden ist, vereitelt. Er konnte gerade in dem Augenblick eingreifen, in dem der gedungene Mörder sich anschickte sein Opfer zu erstechen. Ippolitos unerwartetes Auftreten genügte indessen, ihn davon abzuhalten und in die Flucht zu jagen. Im Entweichen hat er aber Ildefonsa, genau wie Ambrosio der Antonia, noch eine Verwundung, glücklicherweise leichterer Natur, beigebracht.

Von einigen Vorgängen im „Italian" erinnert die Reise Vivaldis mit Ellena und der folgende Überfall durch Inquisitionshäscher in der Kapelle, kurz vor dem ersehnten Ziel ihrer gesetzlichen Vereinigung, an die Flucht Annibals mit Ildefonsa und den Überfall im Walde, dem sie ausgesetzt sind, als sie sich bereits sicher glauben[1]).

Ebenso zeigt das nächtliche Abenteuer Annibals mit Michelo in der Grabkapelle Anklänge an das von Vivaldi und Paulo in den Ruinen von Paluzzi. In beiden Fällen spielt ein drittes Wesen eine Rolle, dem sowohl Annibal als auch Vivaldi unbedingt auf die Spur zu kommen suchen, von ihm aber nur genarrt werden.

Am Schluß dieser Betrachtung erübrigt es sich noch ausführlicher auf die Rolle einzugehen, die Maturin der Inquisition

[1]) S. ob. S. 21.

Digitized by Google

zuweist, die Lewis zum ersten Mal im „Monk“ eingeführt und nächst ihm Radcliffe im „Italian“ in meisterhafter düsterer Ausstattung verwertet hat. Maturin bringt Schilderungen der Inquisition, ihres Verfahrens usw. sowohl im „Montorio“ als auch später in „Melmoth“. Im Montorio stellt er indessen die Inquisition ganz anders dar als seine Vorgänger, viel menschlicher und ohne ihren gewöhnlichen Schreckensapparat. Um so mehr muß demnach eine Bemerkung in Wolffs Geschichte des Romans geeignet erscheinen, eine falsche Meinung über „Montorio“ aufkommen zu lassen. Es findet sich da: „Maturins Roman spielt in Neapel im 17. Jahrhundert zur Zeit, wo die Macht der Inquisition in ihrer höchsten Blüte stand“[1]). Diese Angabe erweckt den Eindruck, als wenn in „The Family of Montorio“ ein großer Teil des Schauers auf den Schrecken der Inquisition beruhe, und jeder wird ähnliche düstere aber treffliche Schilderungen der „holy office“, ihres Verfahrens usw. erwarten, wie sie besonders „The Italian“ auszeichnen.

Hierin hat sich aber Maturin gerade sehr enthaltsam gezeigt. Es dürfte zum größten Teil an dem Plan des Romanes gelegen haben, daß er die Inquisition, die er mit ihrem Schrecken und Schauer ganz anders hätte verarbeiten können, so verhältnismäßig kurz und ganz anders als seine Vorgänger behandelt.

Maturin führt die Inquisition ein mit der Gefangennahme Ippolitos. Die Einkerkerung und das Gefängnis werden in wenigen Worten, allerdings ähnlich wie in „The Italian“, beschrieben. Weiter heißt es aber: „There was no regular prison in the town, but the number of suspected persons had lately increased so much, that they had been compelled to repair and fortify an ancient structure that had formerly been a Roman fort.*** — At this period the Inquisition was not so fully organized in its several departments and motions, as it has since been. Its principal seats were then Rome and Naples. In the other cities it only maintained agents, who, with the help of the secular arm, observed, apprehended, and

[1]) Vgl. Wolff, Allgemeine Geschichte des Romans, p. 425.

Digitized by Google

dispatched their several offenders to the principal seats of the office. The present agent at Puzzoli was a Signor Giberto Angellini, a man of intelligence and humanity"[1]) Diese für einen Inquisitionsbeamten sonst so seltenen Eigenschaften verhindern, daß Ippolito mit den schrecklichen Waffen der Office bekannt wird. Die Nachsicht geht sogar so weit, daß er ungestraft die Inquisition in wilden Reden angreifen und vernichtende Worte gegen ihre Einrichtung und ihr Verfahren aussprechen darf. Und bevor die Voruntersuchung gegen Ippolito beendet ist, wird durch ein Erdbeben das ganze Gebäude zerstört, er selbst entkommt.

So wird also nicht daran gedacht werden können, Montorio unter dem Zeichen der „höchsten Blüte der Inquisition" anzusehen. Der Historiker sieht zwar in der Auffassung Maturins einen geschichtlichen Verstoß, denn die Inquisition war damals sicher weiter entwickelt als es Maturin annimmt, wir aber berücksichtigen anerkennend, daß auf diese Weise Maturin es unterlassen konnte, den vielen schon vorhandenen Schrecken noch die der „holy office" anzureihen.

Es wäre nun im folgenden noch der besondere Einfluß des „Italian" auf einzelne Personen im Montorio festzustellen. Dieser Punkt soll jedoch gleich bei der eingehenderen Charakteristik Erledigung finden, die jetzt die Gesamtbetrachtung unseres Romanes abschließen soll.

Vergegenwärtigt man sich allgemein die Personen unseres Romanes, so tritt zunächst ein starker Gegensatz zu der älteren „Gothic Romance" deutlich hervor. Maturins Vorgänger stellten bisher fast immer nur die Schicksale eines armen verfolgten Mädchens dar, das vielen Fährnissen ausgesetzt ist, sie aber meistens glücklich überwindet. Besonders in den Romanen von Ann Radcliffe ist dies der Grundgedanke, weniger bei Lewis, denn mehr als die Schicksale der Antonia fesseln uns die des Ambrosio. Maturin nun „eliminated from the Radcliffe Romance the sentimental miss

[1]) The Family of Montorio, p. 156.

Digitized by Google

who luxuriates in the rich and weeping softness of a watery landscape“ [1]), und führt uns die Schicksale und das Fühlen und Denken von Männern vor, die er bei weitem kräftiger und düsterer zeichnen konnte. Natürlich ganz ohne Frauengestalten ist Montorio nicht, aber sie spielen eine untergeordnete Rolle. Das Hauptinteresse beanspruchen Schemoli und seine beiden Opfer.

Von diesen drei Personen, die unsere Aufmerksamkeit am meisten auf sich ziehen, scheint die Gestalt Schemolis am wenigsten Originalität zu besitzen. Sie zeigt zu viel Ähnlichkeit mit der Hauptfigur des „Italian“. Schon der Gleichklang der Namen Schemoli und Schedoni macht stutzig. Um im nachfolgenden die Übersicht zu erleichtern und Verwechslungen auszuschließen, werden wir Schemoli mit seinem wirklichen Namen Orazio bezeichnen.

Die ganze Vorgeschichte der beiden Helden stimmt überein. Hier wie dort ein Graf, der aus Eifersucht zum Mörder wird, flieht, auf lange Zeit verschwindet und unter angenommenem Namen unerkannt zurückkehrt. Beide treten im Roman als Confessor auf. Durch keine Hindernisse lassen sie sich von der Verfolgung ihres Zieles abhalten, das Maturin seinen Helden auch erreichen läßt, während Schedoni ohne Befriedigung seiner Leidenschaften untergeht. Ihre Opfer sind beiden nahe Verwandte, für Orazio bewußt, dem Helden des „Italian“ unbewußt. Letzterer glaubt in Ellena seine Tochter gefunden zu haben, die sich jedoch später als das Kind seines Bruders entpuppt, ersterer will sich der Kinder seines Bruders bedienen, und muß in ihnen seine eigenen Söhne erkennen. Beide Helden sterben am Schluß der Romane durch Gift im Gefängnis.

Stimmt nun schon die Geschichte und das ganze Leben Orazios mit dem des Helden von „The Italian“ überein, so tritt bei Betrachtung des Äußeren dieser beiden Gestalten eine noch größere Ähnlichkeit hervor, die selbst bei einem

[1]) Cross, The development of the English Novel, p. 159.

Digitized by Google

nicht allzu kritischen Leser leicht das Gefühl erwecken wird, daß Maturin seine Hauptfigur ganz getreu aus seinem Vorbild herüber genommen hat. Wie sehr diese Annahme gerechtfertigt erscheinen kann, mögen die folgenden Stellen zeigen, die sich mit der Beschreibung der beiden Helden befassen:

| The Italian. | Montorio. |
|---|---|
| „His figure was striking, but not so from grace; it was tall, and, though extremely thin, his limbs were large and uncouth, and as he stalked along, wrapt in the black garments of his order, there was something terrible in its air, something almost superhuman.“ (I, 101). | „His figure was gigantic, his countenance scarce bore resemblance to humanity“(p.242). „His gaunt and sallow visage, the knots of his discipline stained with blood, the loose, dark drapery of his habit which, as he stood in the shade, gave a kind of floating obscurity to his form —“ (p. 15). |
| An habitual gloom and severity prevailed over the deep lines of his countenance; and his eyes were so piercing, that they seemed to penetrate, at a single glance, into the hearts of men, and to read their most secret thoughts; few persons could support their scrutiny, or even endure to meet them twice. There was something in his physiognomie extremely singular, and that cannot easily be defined. It bore the traces of many passions, which seemed to have fixed the features they no longer animated.“ (I, 102.) | „In his large fixed eye all human fire seemes to be dead; his face is marked with the traces of past rather than the expression of present passions.“ (p. 15.) |

Digitized by Google

„He would sometimes abstract himself from the society for whole days together, or when with such a disposition he was compelled to mingle with it, he seemed unconscious where he was, and continued shrouded in meditation and silence till he was again alone. — No one ever heard him complain." (I, 100.)

„There was about this man a fearlessness, a careless and melancholy confidence, above humanity; he seemed to walk in a sphere of his own, in a cheerless unsocial exemption from pain or fear." (p. 71.)

„Among his associates no one loved him, many disliked him, and more feared him." (I, 101.)

„The very few who have known or seen this man speak of him with a kind of obscure fear." (p. 15.)

Niemand wird danach eine verblüffende Ähnlichkeit leugnen wollen. Und doch möchten wir jetzt nicht ohne weiteres behaupten, daß die Hauptfigur unseres Romans nichts als eine Kopie ist. Bei näherem Zusehen finden sich nämlich in dem Charakter dieser beiden Gestalten doch manche Verschiedenheiten, die bei Abschätzung der Beeinflussung mit berücksichtigt werden müssen.

So kann bei Schedoni von ursprünglich edlem Charakter und idealer Veranlagung nicht gesprochen werden. Er ist von Anfang an Verbrecher, der nur auf seinen Vorteil sieht. Wie anders müssen wir uns den Grafen Orazio in seiner Jugend vorstellen. Lebensfroh, verehrt von seinen Untertanen, von herzlicher und besorgter Liebe für seinen Bruder, so lebte er, bis er durch dessen Machinationen zum Mörder wurde.

Nach der vollständigen inneren Veränderung, die in ihm vorgegangen ist, als er den schändlichen Plan seines Bruders durchschaute, ist seine herrschende Leidenschaft ungestillte Rache, in dem Bewußtsein, um das betrogen worden zu sein, was ihm früher am höchsten galt, Ehre, Ansehen, Liebe. Darin unterscheidet er sich wesentlich von Schedoni, bei dem

Digitized by Google

Ehrgeiz und Ruhmsucht den Beweggrund für all sein Handeln bilden.

Wie ganz anders auch zeigt sich Orazio gegen Ende des Romans, nachdem er in seinen beiden Opfern seine eigenen Söhne erkannt hat. Freiwillig ist er ihnen ins Gefängnis gefolgt, um sich allein des Mordes zu bezichtigen. Auf sein Geständnis hin werden Annibal und Ippolito auch freigesprochen, er selbst zum Tode verurteilt. Bei der Trennung von seinen Söhnen im Gefängnis scheinen alle guten Eigenschaften wieder ausgelöst zu sein. Demütig bittet er seine Kinder um Vergebung für das angetane Unrecht. Er will sie nicht von sich lassen, bis man sie ihm gewaltsam nimmt. Seine letzten Worte, wenige Minuten darauf, unter den Schmerzen des wirkenden Gifts, sind seinem stolzen Sinn entsprechend: „The last of the Montorios has not perished on a scaffold“ [1]).

Bei Schedoni dagegen ist von einer Besserung selbst im Angesicht des Todes nichts zu spüren. Auch sein Ende verliert nicht das Gepräge des Hochmuts, der Unversöhnlichkeit, selbst des Verbrechens.

Von den übrigen Personen weisen noch Ähnlichkeiten mit entsprechenden aus „The Italian“ auf die Gräfin, die Gemahlin von Orazios Bruder. In ihrer Kälte, ihrem Hochmut und der Hartnäckigkeit, mit der sie ihre Pläne verfolgt, gleicht sie der Marchesa di Vivaldi. Sie ist es gewesen, die ihren Gatten zu dem schändlichen Plan anfeuerte, dem die Familie seines Bruders zum Opfer fiel. Ihre Energie und Kaltblütigkeit, selbst Mut, läßt Maturin in wirkungsvollen Gesprächen mit ihrem Gemahl zu Tage treten. Sie ist es auch, die ihm beisteht, wenn ihn die Gewissensbisse heimsuchen.

In Michelo und Filippo finden wir den Typus des geschwätzigen Dieners, wie er der „Gothic Romance“ eigen ist.

Neben diesen Personen, die mehr oder weniger an seine Vorbilder erinnern, hat Maturin in den Brüdern Annibal und Ippolito zwei Gestalten geschaffen, deren Originalität nicht

[1]) The Family of Montorio, p. 255.

Digitized by Google

angezweifelt werden darf. Ihr Leben steht seit ihrer Einführung in den Roman unter dem Einfluß der „fear arising from objects of invisible terror“ [1]). In der Preface zur ersten Ausgabe von Montorio schreibt Maturin allgemein darüber: „Who is there that has never feared? Who is there that has not involuntarily remembered the gossip's tale in solitude or in darkness? Who is there that has not sometimes shivered under an influence he would scarce acknowledge to himself? I might trace this passion to a high and obvious source. It is absurd to depreciate this passion and deride its influence. It is not the weak and trivial impulse of the nursery, to be forgotten and scorned by manhood. It is the aspiration of a spirit; it is the passion of immortals, that dread and desire of their final habitations“ [1]). Die Verkörperung dieser gewiß auch jetzt noch gültigen Sätze sind die beiden Brüder, die „weak, yet obstinate; credulous, yet mistrustful; inflamed with wild wishes to attain the secrets and communion of another world, yet sunk in the depth of both national and local susperstition“ [2]), als Objekte wohl geeignet erscheinen.

Von entscheidender Charakterentwicklung kann nun wohl kaum gesprochen werden in der kurzen Zeit von wenigen Monaten, während der sich der Roman abspielt. Eher veranlassen Maturins Brüder zu psychologischen Betrachtungen. Mit großem Geschick und anerkennenswerter Konsequenz hat nämlich Maturin die Einwirkung des Schrecklichen und Überirdischen auf die ganz verschieden gearteten Charaktere von Annibal und Ippolito herausgearbeitet. Trefflich gezeichnet ist, wie sich beide in abwechselndem Widerstreben und Begehren an die sie umgebenden Schrecken und wunderbaren Ereignisse gewöhnen und ganz deutlich ist das allmähliche Eingehen auf Schemolis Pläne hervorgehoben. Erst gänzliches Abweisen der fürchterlichen Forderung ihres Verfolgers, dann durch die häufigen Andeutungen das Vertrautwerden mit dem Verbrechen, das durch „the doctrine of fatalism, on which

[1]) Vgl. Quarterly Review 1810, vol. III, p. 346.

[2]) The Family of Montorio, p. 4.

Digitized by Google

Schemoli principally relied for reconciling his victims to his purpose“ [1]) unumgänglich scheint [2]), später genaueres Nachdenken, das sich selbst im Abwägen der Vorteile und Nachteile ergeht, und schließlich die Ausführung selbst.

Die Einsamkeit des Schlosses, in dem Annibal aufgewachsen ist, hat ihn zu einem finsteren und nachdenklichen Menschen gemacht. Erklärlich ist seine Lust am Geheimnisvollen und der Drang, irgendwie Einblick in die Welt der Geister zu erhalten. Bemerkenswert ist der feste Widerstand gegen seinen Vater, als er von ihm bei seinen Nachforschungen ertappt wird [3]). Er will nichts von deren Ergebnis gestehen, denn er glaubt sich auf der Spur eines schrecklichen Familiengeheimnisses. Lieber läßt er die Einkerkerung über sich ergehen. Die „lonely individual feelings“ [4]), die Annibal im Gefängnis beschleichen, hat Maturin gut empfunden. Das Auftreten des Annibal bekannten Confessors als geheimnisvolles Wesen ist in der ersten Zeit von erdrückender Wirkung auf sein Gemüt. Mit seinem für Übernatürliches empfänglichen Geist gewöhnt er sich indes in gewissem Sinn an den mitternächtlichen schaurigen Verkehr mit ihm. Er ist von dem glühenden Wunsch erfüllt, in das Wesen dieser geheimnisvollen Person einzudringen. Tagsüber sitzt er grübelnd in seiner Zelle, um dann nachts vollkommen der suggestiven Macht seines Verfolgers zu erliegen, unfähig zu klarem Denken und Beobachten. Trotz seines natürlichen Mißtrauens befestigt sich in ihm der Glaube an Schemolis Übernatürlichkeit immer mehr. Obwohl sich sein edler Charakter gegen das ihm zugemutete Verbrechen sträubt, ist er doch derart von der Macht Schemolis überzeugt, daß er sich nach der Flucht aus Muralto vergegenwärtigt, daß er bei erneutem Zusammentreffen mit ihm seiner Forderung keinen Widerstand wird leisten können. Es scheint Annibal wirklich, als hätte das Schicksal seine

[1]) Quarterly Review, 1810, vol. III, p. 344.
[2]) S. ob. S. 20.
[3]) S. ob. S. 20.
[4]) The Family of Montorio, p. 75ff.

Digitized by Google

schwere Hand nach ihm ausgestreckt und ihn zum Verbrecher bestimmt. Wie eine Erlösung nach all dem Fürchterlichen, das ihn seit langer Zeit umgeben hat, ist die plötzliche Liebe zu Ildefonsa anzusehen. Das neue Leben, der Verkehr mit ihr, die neuen Interessen müssen aufheiternd und erfrischend auf ihn wirken. Der Umschlag tritt ein, wie Annibal es selbst erwartet und vorausgesehen hat, mit der erneuten Annäherung Schemolis. Die Stimmung Annibals in der Waldhütte, als er sich aufs neue verfolgt sieht, ist trefflich wiedergegeben[1]). Gegen solches Schicksalswalten, mit einem Wesen von derartigen Kräften gibt er den Kampf auf. In voller Überzeugung von der Unabwendbarkeit seines Schicksals vollführt er den Mord.

Ganz anders ist Ippolito gezeichnet. Seit vielen Jahren hat ihn das glänzende und an so vielen Freuden und Genüssen reiche Neapel umgeben. Alles hat er, der Sprößling eines alten vornehmen Geschlechts, den Jugendreiz und hohe geistige Gaben noch besonders auszeichnen, genossen und bisher Freude und Befriedigung daran gefunden. Einen jähen Riß in sein Leben bringt das Auftreten Schemolis als geheimnisvoller Fremder. Die Sache reizt ihn, besonders verlangt es ihn nach Entlarvung seines Verfolgers. Als ihm dies stets mißlingt, er vielmehr immer weiter dessen Einfluß erliegt, artet seine natürliche Lebendigkeit in Raserei aus. (Vergleiche dazu die Resignation Annibals in demselben Stadium.) „The high, romantic spirit, the vicissitude of tender and of lofty feeling, the carelessness of happy vivacity, were gone; and, in their place, intervals of gloom and of fury, of spirits stimulated to unjoyous and fierce excess, or sunk to sullen dejection“[2]). Seinem leichten Charakter entsprechend ist es, daß diese Ausbrüche meistens nur unmittelbar nach einem Beisammensein mit dem Fremden zu beobachten sind, daß in der Zwischenzeit sein Leben sich von dem bisher geführten nicht sonderlich unterscheidet. Den nachhaltigsten Wendepunkt bringt seine Flucht aus Neapel, in der Absicht sich

[1]) S. ob. S. 21.

[2]) The Family of Montorio, p. 54.

Digitized by Google

seinem Verfolger und dem ihm aufgedrungenen Schicksal zu entziehen. Aus dem Gebahren von Leuten aus allen Volksschichten ersieht er verwirrt, daß sein Verkehr mit dem Fremden überall bekannt ist. Die Verachtung der Menschen kann er nicht ertragen, ihre Unduldsamkeit[1]) und die Weigerung, seine Verteidigung anzuhören, empören ihn aufs höchste. Er weiß jetzt, daß er nur zwischen zweierlei zu wählen hat. Entweder muß er sich seinem Verfolger überliefern, oder einen vor diesem ganz sicheren Ort zu finden suchen. Der Zufall, so scheint es ihm, in Wirklichkeit ist auch dies das Werk Schemolis, fördert seinen Wunsch. Er gerät in die Hände der Inquisition, deren Mauern er mit Genugtuung begrüßt; in ihnen glaubt er Ruhe zu finden. Die Inquisition kann ihm Schrecklicheres, als er bisher durchmachen mußte und als ihm noch bevorstand, nicht bringen. Die Schlußwirkung ist dieselbe wie bei Annibal. Durch das Eintreffen aller Voraussagungen und durch weitere Beweise der scheinbar unbegrenzten Macht des Fremden wird auch Ippolito dessen willenloses Werkzeug, allerdings nicht mit der Überzeugung von der Notwendigkeit und Unabwendbarkeit des Schicksals wie Annibal, sondern mehr infolge des Zusammenbruchs seiner geistigen und körperlichen Kräfte.

Unbestrittene Originalität besitzen noch der Graf, Orazios Bruder, und Ildefonsa. Besonders folgerichtig ist an ersterem die Charakterentwicklung. In der Jugend leichtsinnig, wird er später nach dem Verbrechen an seinem Bruder mißtrauisch und überängstlich gegen alles. Er ist nicht ein gewissenloser und abgehärteter Bösewicht zu nennen, indessen scheut er vor neuen Untaten nicht zurück, um endlich Beruhigung zu finden. Bezeichnend für ihn ist die Hoffnung, durch gute Werke die Versöhnung des Himmels zu erlangen. Als seine beste Tat, durch die er Vergebung seiner Sünden erhofft, sieht er es an, daß er bei der Bluttat vor 15 Jahren die ältesten Söhne seines Bruders verschonte und als seine eigenen an-

[1]) Vgl. unt. die auf S. 107 ff. gemachten Ausführungen über Maturins Stellung zur katholischen Kirche

Digitized by Google

nahm. Es war dies ein nur ihm bekanntes Geheimnis und so konnte es Orazio nicht merken, daß er statt seiner Neffen seine eigenen Söhne unglücklich und zu Verbrechern machte.

Die Gestalt der Ildefonsa unterscheidet sich, wie schon oben gesagt, wesentlich von den Mädchengestalten der Ann Radcliffe. Von der diesen eigenen Sentimentalität ist ihr nichts anzumerken. Sie ist auch Verfolgungen ausgesetzt, zeigt sich aber tapferer und entschlossener als jene. Näher auf sie einzugehen, dürfte sich kaum verlohnen. Dazu ist diese Gestalt zu schattenhaft gezeichnet. So romantisch wie ihr Auftreten ist auch ihr Ende. Sie stirbt im Schloß Muralto an selbst genommenem aber aufgezwungenem Gift.

Kommen wir jetzt zu einem abschließenden Urteil über „The Family of Montorio", so müssen wir zunächst trotz der vielen Ähnlichkeiten mit den Vorbildern doch feststellen, daß der Roman einer der originellsten Maturins ist. In ihm ist die Eigenart des Dichters vollkommen gewahrt, wie schon in der Wahl des Themas, so auch in jedem Teil der Ausführung. Ganz unbeeinflußt von jeder Kritik ist er aus dem dichterischen Drang Maturins entstanden. Es ist das Werk eines Irländers, das neben den vielen Fehlern dieses Menschenschlags noch die besonderen Maturins spiegelt, nämlich seine Extravaganz und den Hang zum Ungeheuerlichen. So muß man denn an unserem Roman am meisten die vielen Geschmacklosigkeiten, Übertreibungen und Ungeheuerlichkeiten tadeln. Es ist nicht anzunehmen, daß Maturin diese Fehler erst von Lewis lernte. Sie sind vielmehr das ureigenste Ergebnis seines Charakters. Verbunden mit diesem Übelstand ist ein weiterer, die übermäßige Weitschweifigkeit und Breite, die sich besonders in den Szenen des Grauens zeigt. Ist es ferner ein entschiedener Fehler, wenn der Leser kurz nach Beginn der Handlung sich schon sehr gut das Ende zusammenreimen kann, liegt also die Handlung zu durchsichtig da, so ist eine zu große Verwirrung und Verschleierung auch nicht gutzuheißen. Die Erzählung geht keineswegs so einheitlich vor, daß sich eine Inhaltsangabe Kapitel für Kapitel machen

Digitized by Google

ließe. Man muß hier am Ende des Romanes angekommen sein, um den Anfang und überhaupt die Handlung zu verstehen. Die Hauptverschleierung liegt auch für den Leser in der Person Schemolis. Er weiß bis fast zuletzt sich nicht Rechenschaft zu geben, ob Schemoli, der Annibal, und der Fremde, der Ippolito verfolgt, ein und dieselbe Person sind. Die Spannung wird zwar dadurch bis zuletzt wach gehalten, der Leser durch die Enthüllung auch nicht enttäuscht, es bleibt aber doch der lange Weg bis dahin zu bedenken, der jetzt weit zurückverfolgt werden muß, ehe ein völliges Verständnis erzielt ist. Es sind dies jedoch Fehler, die auf Rechnung von Maturins Jugend und literarischer Unerfahrenheit gesetzt werden müssen. Ihnen halten die Vorzüge des Montorio mindestens die Wage, wenn sie nicht sogar den Ausschlag geben. Die große dichterische Begabung, die Maturin in seinem ersten Werk an den Tag legt, ist von allen Kritikern anerkannt worden. W. Scott schreibt, indem er nur die Wahl des Themas bedauert: „We have at no time more earnestly desired to extend our voice to a bewildered traveller, than towards this young man, whose taste is so inferior to his powers of imagination and expression, that we never saw a more remarkable instance of genius degraded by the labour in which it is employed. We found ourselves insensibly involved in the perusal, and at times impressed with no common degree of respect for the powers of the author“ [1]). Ebenso findet einer der bekanntesten Kritiker jener Zeit, Allan Cunningham, Worte echter Anerkennung für Maturin, obwohl er mit den übrigen Vertretern der „Gothic Romance“, namentlich Lewis, nicht gerade günstig abrechnet. Er nennt Maturin etwas übertrieben „The Walter Scott of Ireland“ [1]), erkennt sein Talent an und charakterisiert treffend

[1]) Quarterly Review 1810, vol. III, 342.

[1]) Vgl. dazu auch Elze, Karl, Sir W. Scott, Dresden 1864, Bd. I, p. 122: „Was die Nachbildung von Scotts Romanen betrifft, so wollte bald jedes Land, ja jede Provinz ihren eigenen Scott haben, sodaß der Name W. Scott fast zu einer typischen Bezeichnung wurde. (Maturin: der irische Scott; Alexis: der märkische Scott; Hauff: der württembergische Scott etc.).“



Digitized by Google

die Schreibart des Dichters, wie es auch in jedem Punkt auf Montorio zutrifft. „It must be owned", sagt er, „that fine elements of fiction are visible in his works — glimpses of original character — flashes of intellectual light — snatches of impressive dialogue, united to an occasional force of handling, all of which belong to the great masters of romance; but then these beauties are overlaid with rubbish. He wanted the taste to prepare the materials which he amassed. He planned his structure, squared some of the stones, rounded some of the columns, carved a few of the capitals, and then began to build; but, unlike all other architects, he employed unhewn stones with hewn, and reared a lofty edifice enough, but one out of all keeping, without beauty of finish, or true unity of parts" [1]). Ein Kritiker in Blackwood's Magazine [2]), 1820, geht sogar bei Besprechung von „Melmoth the Wanderer" so weit, „The Family of Montorio" als das beste Werk Maturins und höher stehend als „The Mysteries of Udolpho" und „St. Leon" zu bezeichnen. Er schreibt: „We are far from saying that Mr. Maturin should write less — but we do say, that he should write a great deal more — observe a great deal more — and correct a great deal more. If he does not he may depend upon it he will never fulfil the rich promise of his „Montorio"; for that, we rather think, was the first — and, we are quite sure, is the best of all his performances. — Maturin walks almost without a rival, dead or living, in many of the darkest, but at the same time, the most majestic circles of romance. He can make the most practised reader tremble as effectually as Mrs. Radcliffe, and what is better, he can make him think as deeply as Mr. Godwin." Zwar haben wir an dieser Kritik manches auszusetzen, denn Maturins Hauptwerk ist zweifellos „Melmoth", aber in vielem hat der Kritiker doch das Richtige getroffen. Er hat etwas hervorgehoben, was noch keiner erkannt hat, nämlich die Tiefe der

[1]) A. Cunningham, Biographical and critical history of the British Literature of the last fifty years, Paris 1834, p. 151.

[2]) Blackwood's Magazine, vol. VIII, p, 161 und 168.

Digitized by Google

Gedanken, die auch „Montorio“ an vielen Stellen auszeichnet. „He (Maturin) frequently expresses opinions far in advance of his time“[1]).

Man würde nun sicher über solchen Vorzügen des „Montorio“ seine Fehler vergessen können, wenn nicht auch sie den Schatten des Übertriebenen zeigten. Seine Phantasie, die Unerreichtes hätte leisten können, ist zu wenig gezügelt. Dasselbe gilt von der Kraft seiner Worte und der Wirkung seiner Dialoge, die den späteren berühmten Kanzelredner schon im Montorio erkennen lassen. „In choice of epithet and mode of diction Maturin commonly exaggerates the faults into which Irish writers usually fall. Like Moore he rouges his roses and pours perfume on his jasmine, though Maturin's flowers are rather mandrakes and nightshades too fearful and venomous to flourish even in Circe's garden“[1]).

Trotz alledem aber bleibt „The Family of Montorio“ das anerkennenswerte Erstlingswerk eines bedeutenden Talents. Der Roman verdient es wohl neben „Melmoth“ als würdiger Abschluß der „Gothic Romance“ angesehen zu werden.

---

[1]) Memoir zu „Melmoth“, p. LI.



Digitized by Google

## II. Melmoth, The Wanderer.

Der unerwartete Mißerfolg, den Maturin mit „Montorio" erlebte, den wir aber nicht dem Versagen seiner dichterischen Fähigkeiten, sondern vielmehr der eingeschlagenen Richtung zuschreiben möchten, hielt ihn ab, diese im Roman weiter zu verfolgen. Mit richtigem Gefühl hatte er gemerkt, daß das Publikum mit Schauer- und Gruselmotiven übersättigt war. „The date of that style of writing was out when I was a boy, and I had no powers to revive it",[1]) urteilt er selbst in der Vorrede zu „Women, or Pour et Contre" über sein Verhältnis zur „Gothic Romance". So hat er denn auch seinen drei folgenden Romanen „The Wild Irish Boy" (1808), „The Milesian Chief" (1812) und „Women, or Pour et Contre" (1818), ein ganz anderes Gepräge gegeben. Erst 1820 mit „Melmoth the Wanderer" kehrt er zur „Gothic Romance" zurück, aber „he returns to the manner of Montorio with matured powers, and the advantage of an impressive conception".[2])

Melmoth, The Wanderer, a Tale, erschien zuerst im August 1820 in vier Bänden zugleich bei Constable u. Co., Edinburgh, und bei Hurst and Robinson, London. Eine zweite Auflage machte sich bereits im nächsten Jahre nötig[3]). Dann aber verfiel auch dieses Werk dem Schicksal aller seiner Vorgänger, indem es ebenfalls in Vergessenheit geriet. Erst der Neuzeit sollte es vorbehalten sein, es wieder weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Im Februar 1892 nämlich erschien eine dritte Auflage von „Melmoth", „a new edition from the

[1]) Vgl. Edinburgh Review 1818, vol. 30, p. 235.
[2]) Dictionary of National Biography.
[3]) Sie ist der Marchioness of Abercorn gewidmet.

Digitized by Google

original text with a memoir and bibliography of Maturin's works"[1]).

Die Anregung zu seinem Roman bot Maturin eine Stelle aus einer seiner Predigten, die zugleich als Thema der ganzen Dichtung angesehen werden kann. Maturin sagt darüber in der Vorrede zur ersten Ausgabe[1]):

„The hint of this Romance (or Tale) was taken from a passage in one of my sermons, which (as it is to be presumed very few have read) I shall here take the liberty to quote. The passage is this.

»At this moment is there one of us present, however we may have departed from the Lord, disobeyed his will, and disregarded his word — is there one of us who would, at this moment, accept all that man could bestow, or earth afford, to resign the hope of his salvation? — No, there is not one — not such a fool on earth, were the enemy of mankind to traverse it with the offer.«"

Um diese Worte, die das Motiv des ganzen Romans enthalten, zu rechtfertigen, bringt Maturin nun in vier Bänden nicht weniger als fünf in sich geschlossene Geschichten, denen nichts weiter gemeinsam ist als die Gestalt des Verführers Melmoth. In jeder dieser Erzählungen läßt Maturin Menschen von verschiedenem Geschlecht, Alter, Charakter und in den verschiedensten Lebenslagen auftreten, führt sie ins größte Elend und Unglück, und setzt sie in dessen Höhepunkten den Versuchungen des Wanderers aus, die aber stets ohne Erfolg bleiben. Wie wir sehen, ist demnach die Haupttendenz des Romanes eine moralische. Neben dieser in der Vorrede deutlich ausgesprochenen Absicht findet sich noch eine andere, die dem aufmerksamen Leser nicht entgehen kann, nämlich die, die Übelstände und Schwächen der katholischen Kirche

[1]) Diese Ausgabe enthält auch das einzige vorhandene Porträt Maturins, eine Reproduktion aus The New Monthly Magazine, or Universal Register, 1819, vol. XI, p. 165. Das Porträt selbst ist von Brocas.

[2]) Diese Vorrede, obwohl sehr bedeutsam, wird merkwürdigerweise in der Ausgabe von 1892 nicht erwähnt.

Digitized by Google

aufzudecken und zu bekämpfen. Da aber die Betrachtung dieses Momentes eine genauere Kenntnis der einzelnen Tales erfordert, soll darauf erst nach deren Besprechung eingegangen werden.

Seiner äußeren Gestalt nach ist der Roman eine Rahmenerzählung, eine Romanform, wie wir sie im großartigsten Maßstabe in Boccaccios „Dekamerone" und in Chaucers „Canterbury Tales" vorfinden. Eine durchgehende Erzählung hält eine Reihe einzelner Geschichten zusammen, deren Personen usw. nichts miteinander gemeinsam haben, und deren Ort und Zeitpunkt ganz verschiedene sind. Anlage und Aufbau unseres Romans sind indessen weit komplizierter als bei den eben genannten Dichtungen. Innerhalb des Rahmens haben wir in „Melmoth" nur einen Erzähler, der seine Erzählung unterbricht, um uns andere zu berichten, die er aber wiederum anderen in den Mund legt. Diese Umständlichkeit und die Verschiedenartigkeit der Verknüpfung erschweren die Übersicht über die Handlung und es ist infolgedessen nicht leicht, ein anschauliches Bild von dem Inhalt unseres Romans zu geben.

Auf die Nachricht von einer schweren Erkrankung seines Onkels hat sich im Jahre 1816 sein Neffe und alleiniger Erbe, John Melmoth, von Dublin aus auf die Reise gemacht um ihm beizustehen. Er findet ihn auf seinem alten irischen Herrensitz mit dem Tode ringend, der ihm, einem eingefleischten Geizhals, um so schlimmer erscheint, da er fürchtet, daß das von ihm mühsam Erworbene und Erhaltene nicht in seinem Sinn verwendet wird. Da der alte Melmoth fühlt, daß seine Tage gezählt sind, macht er seinen Neffen noch mit den Geheimnissen eines kleinen Kabinetts vertraut, das außer ihm seit Jahrzehnten niemand betreten durfte. Bald darauf stirbt er. John Melmoth ist jetzt Herr über große Besitzungen, aber bei all seinem nunmehrigen Reichtum ist er nicht glücklich. Er fühlt sich nicht wohl in dem düsteren unfreundlichen Wohnsitz, den der alte Melmoth, ebenso wie den Park, vollständig verfallen und verwahrlost hinterlassen hat. Die einsame Lage,

Digitized by Google

die Unbill von Wind und Wetter, der er in der Nähe der Küste ausgesetzt ist, tragen noch dazu bei, die trüben Gedanken zu nähren, die ihn seit dem unter schrecklichen Umständen erfolgten Tod seines Onkels häufig befallen. In einer äußerst stürmischen Nacht begibt sich John Melmoth in das geheime Kabinett seines Oheims, um dessen letztem Wunsch gemäß nach einer alten Handschrift zu suchen. Er hat sie bald gefunden. Sie ist ziemlich verblichen, an manchen Stellen lückenhaft, an anderen unleserlich. Der Verfasser ist ein Engländer Stanton[1]), der seine Erlebnisse und Reisen in Spanien und England beschreibt, auf denen er mancherlei von einem unheimlichen Fremden, dem Wanderer, gehört und auch gesehen hat. Er wird von dem geheimnisvollen Wesen dieses Menschen stark angezogen, und versucht in der Folgezeit dessen Charakter zu ergründen. Nach jahrelangem Suchen trifft er ihn endlich in London. Der Wanderer kommt ihm selbst entgegen: „You were in quest of me?" — „I was." „Have you any thing to inquire of me?" — „Much." „Speak, then." — „This is no place." „No place! poor wretch, I am independent of time and place. Speak, if you have any thing to ask or to learn." — „I have many things to ask, but nothing to learn, I hope, from you." „You deceive yourself, but you will be undeceived when next we meet." — „And when shall that be?" said Stanton, grasping his arm; „name your hour and your place." „The hour shall be mid-day," answered the stranger, with a horrid and unintelligible smile; „and the place shall be the bare walls of a madhouse, where you shall rise rattling in your chains, and rustling from your straw, to greet me, — yet still you shall have the curse of sanity, and of memory. My voice shall ring in your ears till then, and the glance of these eyes shall be reflected from every object, animate or inanimate, till you behold them again." — „Is it under circumstances so horrible we are to meet again?" said Stanton, shrinking under the full-lighted blaze of those demon eyes. „I never," said the stranger, in an emphatic tone, — „I never

[1]) Vgl. S. 73.

Digitized by Google

desert my friends in misfortune. When they are plunged in the lowest abyss of human calamity, they are sure to be visited by me."[1])

Die Prophezeiung des Wanderers trifft ein. Stanton kommt auf Veranlassung eines habsüchtigen Verwandten bei vollkommenem Verstand in ein fürchterliches Irrenhaus. Die Leiden und Schrecken dieses Aufenthalts sind in dem Manuskript ausführlich wiedergegeben. In dem Höhepunkt des Elends naht der Wanderer. Mit beißenden und höhnischen Worten schildert er dem Unglücklichen alle Schrecken der Zukunft und erbietet sich ihm die Freiheit zu verschaffen. Die Bedingung, die er stellt, ist aber derart, daß Stanton ihn mit Verwünschungen von sich weist. Er entkommt zuletzt ohne Hilfe dieses Dämons aus dem Irrenhaus. Die Handschrift wird gegen das Ende hin immer lückenhafter und unleserlicher. Gerade die Stelle, die die Bedingung des Wanderers enthält, kann John Melmoth nicht entziffern. Die Lektüre dieses merkwürdigen Manuskriptes hat einen nachhaltigen Eindruck auf den jungen Melmoth hinterlassen. Durch die Dorfsibylle ist er mit der Geschichte eines seiner Vorfahren vertraut, von dem behauptet wird, daß er noch lebt, und dessen Bild mit der Jahreszahl 1646 er in dem Kabinett seines Onkels gefunden hat. Es drängt sich John die Frage auf, die sich auch der Leser vorlegen wird, ob dieser Vorfahr und der Mann, der in der Geschichte Stantons eine so schaurige Rolle spielt, ein und dieselbe Person ist. Das Vorhandensein des merkwürdigen Manuskripts in der Familie der Melmoth wäre damit erklärt.

In einer der nächsten Nächte strandet bei einem fürchterlichen Sturm an der nahen Küste ein Schiff. John eilt mit anderen zu Hilfe ohne jedoch bei dem entsetzlichen Wetter eingreifen zu können. Während er ratlos um sich sieht, bemerkt er auf einem hohen Felsen eine Gestalt, die unbeweglich und furchtlos das Ende des Schiffes verfolgt. Sie sieht dem Bilde seines Vorfahren sehr ähnlich. Beim Untergang des

[1]) Melmoth the Wanderer, 2nd Ed., vol. I, p. 103ff.

Digitized by Google

Schiffes bricht dieses Wesen in Hohngelächter aus. John versucht den Felsen, auf dem es steht, zu erklimmen, gleitet jedoch aus und stürzt kopfüber in die Fluten. Er wird von dem einzigen Schiffbrüchigen, der lebend die Küste erreicht, mit Aufbietung der letzten Kräfte gerettet. Beide werden ohnmächtig in Melmoths Haus gebracht. Nach längerer Zeit ist John wieder hergestellt. Er besucht seinen Retter, wird mit ihm vertraut und erfährt seine Geschichte, die Maturin

Tale of the Spaniard

(vergl. S. 78) nennt.

Alonzo de Monçada stammt aus einer der ersten Familien Spaniens und ist augenblicklich auf der Flucht aus seinem Vaterland. Er ist vor der gesetzlichen Vermählung seiner Eltern geboren. Um ihre Sünde zu sühnen, hat die Mutter ihn zum geistlichen Stand bestimmt. Besonders bestärkt worden ist die Herzogin hierin durch ihren Beichtvater, der ihr Geheimnis in Erfahrung zu bringen gewußt hat und nun gleichsam einen Druck auf sie ausübt. Das Mönchsleben ist jedoch ganz und gar nicht nach dem Sinn des jungen Alonzo. Er sträubt sich mit aller Gewalt dagegen, und nur die äußerste Bedrängnis und die Demütigung seiner Mutter können ihn bewegen die Gelübde abzulegen. Als Mönch lebt er dumpf und gleichgültig dahin. Obwohl er zuerst selbst große Nachsicht genießt, vergrößern die vielfachen Greuel, deren täglicher Zeuge er ist, seinen Widerwillen gegen das Klosterleben. Von jetzt an sinnt er auf Freiheit. Ermutigt wird er dazu durch seinen Bruder, der ihm rät, in einem Memorial bei der weltlichen Behörde gegen die von ihm erpreßten Mönchsgelübde zu protestieren. Als der Prior von diesem Schritt Alonzos erfährt, kennen seine Wut und die der Klostergemeinde keine Grenzen. Nach aufregenden Verhören und Durchsuchungen wird Alonzo in einen entsetzlichen Kerker geworfen, der sich ihm erst nach vier Tagen wieder öffnet. Das Leben, das ihm die Mönche aber jetzt bereiten, ist schlimmer als das eines Eingekerkerten. Unmenschliche Behandlung und vielgestaltige unglaubliche Quälereien zielen darauf, den unglücklichen

Digitized by Google

Alonzo wahnsinnig zu machen. Diesem fürchterlichen Treiben mönchischer Tücke wird zwar durch eine gerechte Untersuchung durch den Bischof gesteuert, doch Alonzos Genugtuung darüber ist nur von kurzer Dauer. Er erhält die Nachricht von der Verwerfung seines Protestes. Dem unermüdlichen Eifer seines Bruders gelingt es indessen, von neuem mit Alonzo in Verbindung zu treten und Mittel zur Flucht zu finden. Er hat einen Laienbruder, der im Kloster Zuflucht vor dem Verbrechen des Vatermordes gefunden hat, bestochen mit seinem Bruder zu entfliehen. In einer finsteren Nacht bewerkstelligen beide die Flucht von der Kirche aus durch die unterirdischen Gänge des Klosters hindurch. Sie verirren sich aber und müssen, um nicht entdeckt zu werden, 24 Stunden in den Gewölben zubringen, von Hunger und Furcht gepeinigt. Der Begleiter Alonzos zeigt sich als ein gewissenloser Unmensch. In der nächsten Nacht gelingt es über die Mauer zu kommen, an deren Fuß der Bruder Alonzos mit einem Wagen wartet. Alonzo hat diesen schnell bestiegen, doch als der Bruder folgen will, wird er von dem Vatermörder erdolcht. Über der Leiche bleibt Alonzo besinnungslos liegen. Erst nach Wochen kehrt ihm das Bewußtsein wieder. Er befindet sich in den Gefängnissen der Inquisition. Aus dem Munde des Vatermörders selbst, der inzwischen in den Dienst der Inquisition getreten ist, erfährt er Näheres. Der Fluchtversuch war mit Wissen des Priors geschehen, um den verhaßten Abtrünnigen und seinen Bruder um so sicherer zu vernichten. Das Gebahren und die Gesinnung des Mörders grenzen ans Unerhörte und Unglaubliche. In einer Nacht erhält Monçada geheimnisvollen Besuch, der sich wiederholt. Es ist der Wanderer. Er verspricht ihn zu befreien unter einer Bedingung, die aber Alonzo von sich weist. Sein Verkehr mit einem bösen Geist ist den Inquisitoren nicht unbekannt geblieben. Er wird als ein vom Teufel Besessener zum Tode verurteilt. Auch jetzt hört er nicht auf die wiederholten Versuchungen von Melmoth. Schließlich gelingt es ihm bei einem Brand des Inquisitionsgebäudes zu entfliehen. Durch Zufall

Digitized by Google

und unter merkwürdigen Umständen findet er Aufnahme bei einem Juden. Von dessen Wohnung aus wird er Zeuge einer Prozession, die mit einem wilden Tumult endet, bei welchem der Verräter Alonzos und seines Bruders getötet wird. Infolge von Nachforschungen der Inquisition flieht Monçada in die unterirdischen Räume eines anderen Juden, eines alten Arztes, dem er als Schreiber sehr willkommen ist. Er soll Handschriften abschreiben, die die Geschichten von im Zimmer umherstehenden Gerippen enthalten. Monçada merkt zu seinem maßlosen Schrecken, daß fast alle diese ebenso wie er Opfer des Wanderers gewesen sind. Das Wesen des geheimnisvollen Versuchers ist ihm dadurch klar geworden. Und, um ebenfalls dem jungen John Melmoth ein genaueres Bild von dem Tun und Treiben dieser unheimlichen Erscheinung zu geben, unterbricht Monçada hier seine eigene Geschichte und erzählt die

„Tale of the Indians".

(Vgl. S. 88). Nach den vielen aufregenden und schrecklichen Szenen, aus denen eigentlich die Geschichte von Monçadas Leben fast nur bestand, werden wir jetzt in die idyllische Abgeschiedenheit einer indischen Insel versetzt. Hier lebt einsam ein schönes junges Mädchen, Immalee. Als Kind ist es bei einem Schiffbruch an den Strand geworfen und so als einzige gerettet worden. In der üppigen Natur ist es aufgewachsen ohne Bewußtsein ihres früheren Lebens. Es kann nichts Reizenderes und Unschuldigeres geben als dieses Mädchen, das, ohne je mit Menschen zusammen zu kommen, mit Vögeln und Blumen wie mit ihresgleichen lebt. Eines Tages sieht sie sich dem Wanderer gegenüber, der ohne Kahn, unbegreiflich auf welche Weise, gekommen ist. Er lehrt sie sprechen und erzählt ihr viel von der Welt. Immalee hat zu ihrem Lehrer eine immer wachsende Zuneigung gefaßt. Der Wanderer kehrt in größeren Zwischenräumen zu ihr zurück, das letzte mal beim Anzug eines schweren Gewitters. Er fordert sie auf, sich ihm während des Tobens der Elemente, in Dunkelheit, antrauen zu lassen, doch Immalee schreckt davor trotz ihrer

Digitized by Google

großen Liebe zurück. Mit dem Nachlassen des Gewitters sagt Melmoth Immalee für immer Lebewohl. Sie sinkt bewußtlos zu Boden. Der Wanderer hält sie für tot. „Is she dead?" he murmured. „Well, be it so, let her perish, let her be any thing but mine!"[1])

Drei Jahre sind vergangen. Immalee ist inzwischen auf ihrer Insel von Europäern entdeckt und ihren Eltern in Spanien zugeführt worden. Ihr Vater ist der Großkaufmann Aliaga in Madrid. Sie hat ihn aber noch nicht gesehen, da er sich auf einer großen Reise befindet. Unzufrieden mit ihrer neuen Existenz, lebt sie mit ihrer Mutter, ihrem Bruder und dem Confessor der Familie abwechselnd in Madrid oder auf dem Lande. Während eines Ganges in der Stadt hat sie den Wanderer gesehen, den sie noch ebenso liebt wie früher. Er ist ihr gefolgt und nähert sich ihr bei Einbruch der Dunkelheit. Fast jede Nacht ist er nun an ihrem Fenster. Auf ihre dringenden Bitten, um sie bei ihren Eltern zu freien und sie zu heiraten, antwortet er in dunklen Worten. Die letzten Reste menschlichen Gefühls halten ihn ab, das Schicksal der lieblichen unschuldsvollen Immalee an das seine zu knüpfen. Dazu bestimmt wird er erst als ein Brief des auf der Heimreise begriffenen Vaters eintrifft, in dem dieser ankündigt, daß er einen Bräutigam für Immalee mitbringt. Diese ist aufs tödlichste erschrocken. Sie fleht Melmoth an, sie zu retten; sie will ihm unter jeder Bedingung angehören. Er verspricht es ihr. In einer finsteren Nacht holt er sie aus ihrem Zimmer. In fliegender Eile durchschreiten sie schreckliche Gegenden. Endlich gelangen sie an die Ruinen eines alten Klosters und hier werden sie in einer Kapelle angeblich von einem Einsiedler getraut. In derselben Nacht aber bringt Melmoth Immalee wieder in ihr Zimmer zurück. —

Hier wird diese Episode abgebrochen. Die Erzählung springt über auf Don Aliaga, den Vater Immalees. Wir treffen ihn in einem kleinen Gasthaus noch weit von Madrid. Er

[1]) Melmoth the Wanderer, 2nd Ed., vol. III, p. 224.

Digitized by Google

sitzt vor der Tür und sieht einen Fremden vorbeireiten, vor dem alle erschrocken zurückweichen. Auf seine Fragen wird er an einen anderen Reisenden gewiesen, der seinen Bitten um Aufklärung gern nachkommt. Er glaubt dies am besten zu tun, wenn er eine Geschichte erzählt, in der dieser Fremde eine Rolle spielt. Es ist:

The Tale of Guzman's Family.

(Vgl. S. 100). Ein alter Geizhalz Guzmann hat früher seine einzige Schwester verstoßen, weil sie einen deutschen Protestanten Walberg geheiratet hat. Auf dem Krankenlager wird er aber von Reue ergriffen. Er läßt ihre Familie nach Madrid zurückkommen, unterstützt sie reichlich und setzt sie zu seinen Universalerben ein, läßt sie aber nie zu einem persönlichen Verkehr mit sich zu. Nach seinem Tode wird ein neues Testament gefunden, wonach alles der katholischen Kirche vermacht wird, deren gläubiger Anhänger Guzmann gewesen war. Den angestrengten Prozeß verliert Walberg und sehr bald dringt bei ihm bitterste Not ein. Die Leiden der ganzen Familie steigern sich aufs äußerste. Walbergs Verstand ist zeitweise getrübt, nur sein Weib bleibt standhaft. In der höchsten Not erhält Walberg erlösende Anerbieten von einem unheimlichen Fremden. Es ist der Wanderer, der ihm die Schätze der Welt verspricht unter einer schrecklichen Bedingung, die Walberg zurückweist. Zuletzt, als um ein geringes Walberg aus Verzweiflung fast zum Mörder an seinen Kindern geworden wäre, wird das rechte Testament gefunden. Die glückliche Familie kehrt darauf nach Deutschland zurück. Nie aber kann Walberg ohne Schaudern an Melmoth denken.

Auf der Weiterreise am nächsten Tag verirrt sich Aliaga. Ratlos, verlassen von seinem Führer, steht er bei Anbruch eines Gewitters in fremder Gegend. Da hört er hinter sich hastigen Hufschlag. Mit unglaublicher Schnelligkeit nähert sich ihm Melmoth. Er geleitet ihn in das nächste Dorf und weiß Aliaga so für sich einzunehmen, daß dieser seine Gesellschaft duldet. Hier erzählt ihm Melmoth eine Geschichte, die

Digitized by Google

ihm, wie er sagt, in gewisser Beziehung als Warnung dienen soll. Es ist

The Lover's Tale.

(Vgl. S. 103). Er beginnt mit der Geschichte des altadligen englischen Hauses Mortimer von Karl I. an und bleibt schließlich bei einer Episode zur Zeit Karls II. stehen. Zwei Sprossen dieses Hauses, John Sandal und Ellinor Mortimer, Vetter und Base, lieben sich seit ihrer Jugend und stehen vor ihrer Verheiratung. Am Hochzeitstag bleibt auf unerklärliche Weise der Bräutigam aus. Seine Mutter hat ihm vorgespiegelt, Ellinor sei seine eigene illegitime Schwester, weil sie will, daß er die Erbin des Hauses, Margaret Mortimer, die Base Ellinors, heiraten soll. Die unglückliche, verlassene Braut Sandals zieht sich zurück und wird täglich elender. Sie muß schließlich zusehen, wie der Plan der ehrgeizigen Mutter ihres Geliebten in Erfüllung geht. Bei der Geburt ihres ersten Kindes stirbt jedoch Margaret Mortimer und an ihrem Totenbett erfährt Sandal von seiner Mutter die Lüge über Ellinor. Er verliert darüber seinen Verstand. Ellinor nimmt sich ihres ehemaligen Bräutigams an und pflegt ihn unermüdlich. Fast täglich geht sie mit ihm spazieren. Dabei lernt sie einen Fremden kennen, der sich an sie heranzudrängen sucht. Es ist Melmoth. Kurze Zeit darauf kommt Ellinor nachts furchtbar erregt zum Ortsgeistlichen und enthüllt ihm ein furchtbares Geheimnis über den Fremden. Der Pfarrer ist betroffen. Bei ihrem nächsten Spaziergang begleitet er sie. Sobald der Wanderer ihn wahrnimmt, stutzt er, verschwindet und belästigt Ellinor nie wieder. Der Pfarrer kennt Melmoth aus seinen Jugendjahren. Der Wanderer hat Grund ihn zu meiden. —

Verwundert über die Bedeutung dieser Erzählung reist Aliaga mit Melmoth weiter. Der in allgemein menschlichen Dingen etwas schwerfällige Handelsherr hat zu keinem klaren Bild von der Person seines Begleiters kommen können. Während des Marsches erzählt ihm der Wanderer noch ganz allgemein in kurzen Zügen die Geschichte Immalees. Er hebt besonders die Gefahr hervor, in der seine Tochter lebe, und

Digitized by Google

fordert ihn auf, heimzureisen und sie zu retten. Dann reitet er weg und läßt Aliaga in höchster Bestürzung zurück. Dieser wird jedoch durch Geschäfte aufgehalten und vergißt die Warnung des Wanderers.

Die Erzählung kehrt jetzt wieder zu Immalee zurück. Diese betrachtet sich als das Weib von Melmoth. Lange Zeit verkehren sie wieder in derselben Weise wie vor der grauenvollen Trauung. Eines Tages sagt ihr Melmoth, daß ihr Vater in wenigen Stunden eintreffen und den Bräutigam mitbringen wird. Immalee ist entsetzt. Sie fleht Melmoth um Hilfe an. Er verspricht ihr, sie zu entführen. Um Mitternacht erscheint er in Verkleidung auf dem Maskenball, der den Höhepunkt der plötzlich angesetzten Verlobungsfeierlichkeiten bildet, um seinen Plan auszuführen. Er hat mit Immalee schon den Garten erreicht, als er sich durch den Bruder und Bräutigam von Immalee aufgehalten sieht. Ihrer heftigen Angriffe kann er sich nur dadurch erwehren, daß er den Bruder tötet. Die inzwischen herbeigeeilten Gäste, die den Mörder festnehmen wollen, werden durch eine Handbewegung von Melmoth regungslos an ihre Plätze gefesselt. Er entkommt ungehindert, doch man hat in ihm den Wanderer erkannt. Die arme Immalee wird infolge ihres Verkehrs mit Melmoth der Inquisition ausgeliefert. Das einzige, was sie tröstet, ist das Glück über ihr und Melmoths Kind, dem sie kurz nach dem verhängnisvollen Vorfall im Garten das Leben gegeben hat. Das Urteil der Inquisition lautet auf lebenslängliche Einkerkerung. Kurz darauf wird sie von Melmoth im Gefängnis besucht. Er verspricht ihr Befreiung unter einer Bedingung, aus der sie zum erstenmal deutlich seinen wahren Charakter erkennt. Alle seine Versuchungen weist sie zurück. Sie erliegt bald den Schrecken ihres Gefängnisses, nachdem ihr Kind ebenfalls gestorben ist. Mancherlei Anzeichen deuten darauf, daß es von der eigenen Mutter erdrosselt worden ist, die es nicht in den Händen der Inquisition lassen wollte.

Mit vielen Unterbrechungen hat Monçada diese Geschichten erzählt. Er verspricht John Melmoth noch mehr davon, haupt-

Digitized by Google

sächlich aber das Ende seiner eigenen Abenteuer. In einer stürmischen Nacht will er eben die Erzählung wieder aufnehmen, als zu beider Entsetzen der Wanderer ins Zimmer tritt. Mit verächtlichem Lächeln beruhigt er sie. Die Jahrhunderte sind spurlos an ihm vorübergegangen, nur der Glanz seiner Augen scheint getrübt. Er teilt den Erstaunten mit, er sei gekommen, um im Hause seiner Vorfahren das bevorstehende Ende seines Lebens zu erwarten. Am nächsten Tage ist aus ihm ein Greis geworden. Nachdem er noch mancherlei Andeutungen über sein Leben und seine Bestimmung hat fallen lassen, fordert er die beiden auf sich zu entfernen. Sie sollen bei Lebensgefahr in der kommenden Nacht nicht sein Zimmer betreten, wenn auch noch so Schreckliches sich darin ereignen sollte. Gegen Mitternacht beginnen entsetzliche Töne aus dem Zimmer des Wanderers hervorzudringen, die immer grauenhafter werden. „They could not distinguish, whether they were the shrieks of supplication or the yell of blasphemy“ [1]). Endlich hören diese Laute auf. Am Morgen finden die beiden Freunde das Zimmer vollkommen leer. Eine Tür steht offen, sie entdecken Fußspuren im Garten und folgen ihnen bis ans Meer und dann hinauf auf einen steilen Felsen. Von dort sehen sie an einem Felsvorsprung hängend das Halstuch des Wanderers. Es ist die letzte Spur von ihm.

Wenn wir uns nun im folgenden einer eingehenden Besprechung von „Melmoth the Wanderer“ zuwenden, so glauben wir am besten zu verfahren, wenn wir jede einzelne Tale für sich untersuchen und würdigen. Auf diese Weise wird es am ehesten gelingen, ein getreues Bild von Maturins Meisterwerk zu geben. Bevor wir jedoch dazu schreiten, halten wir es für angebracht, ausführlicher auf die Person des Wanderers einzugehen. Seine Gestalt ist allen Erzählungen gemeinsam, so verschieden sie auch sonst sind, und so sehr ihre Wichtigkeit für die Beurteilung des Romans schwankt.

---

[1]) Melmoth the Wanderer, 2nd Ed., vol. IV, p. 450.

Digitized by Google

Das Wesen des Wanderers, seinen Charakter und sein Schicksal klar zu erkennen, gelingt nicht ohne weiteres. Um dazu zu gelangen, muß man die einzelnen Faktoren aus den verschiedenen Teilen des Romans zusammentragen. Auch hier, wie in „Montorio", versteht es Maturin, seine Hauptfigur so lange wie möglich verschleiert zu halten. Noch über den zweiten Band hinaus erfahren wir nichts Positives über Melmoth. Wir wissen nicht, ob mit dem „Englishman", von dem Stanton, oder „The Stranger", von dem Monçada spricht, der Wanderer gemeint ist. Erst in der „Tale of the Indians", der dritten Erzählung, tritt Melmoth unter seinem wahren Namen auf, und auch erst jetzt wird ein klares Charakterbild von ihm entworfen. Noch später, nämlich in „The Lover's Tale", der letzten Erzählung, erhalten wir aus dem Mund des Geistlichen, an den sich Ellinor Mortimer in ihrer Bedrängnis gewendet hat[1]), Aufschluß über das Vorleben des Wanderers.

Dieser Geistliche ist ein ehemaliger Jugendfreund von Melmoth. Er hat ihn gekannt als einen Mann von hohen geistigen Gaben und allseitiger Bildung, die aber dennoch seinen regen Wissensdurst nicht befriedigen konnten. Ihr gemeinsames wissenschaftliches Streben hatte zu einer engen Freundschaft geführt. Sie sind aber später auf einer Reise nach Polen zerfallen, da der Geistliche den Verkehr von Melmoth mit berüchtigten Kabbalisten und Teufelsbeschwörern nicht billigen konnte. Lange Jahre haben sich beide nicht gesehen. Eines Tages wird der Geistliche zu einem Sterbenden gerufen, der sich als sein Freund bezeichnet. Es ist Melmoth. Bei dem Eintritt in das Zimmer ist dem Pfarrer eine Unmenge astrologischer Apparate, Bücher und sonstiger Gegenstände aufgefallen, über deren Verwendung und Bedeutung er vollkommen im Unklaren ist. Melmoth winkt ihn an sein Bett und erklärt, daß er nur noch einige Stunden zu leben hat. „I am dying — how my life has been passed you know but

[1]) S. ob. S. 62.



Digitized by Google

too well. Mine was the angelic sin — pride and intellectual glorying! It was the first mortal sin — a boundless aspiration after forbidden knowledge! I am now dying. I ask for no forms of religion — I wish not to hear words that have to me no meaning, or that I wish had none! Spare your look of horror. I sent for you to exact your solemn promise that you will conceal from every human being the fact of my death — let no man know that I died, or when, or where"[1]). Um Mitternacht stirbt Melmoth. Der Geistliche glaubt, die untrüglichsten Zeichen für seinen Tod zu haben. Und doch ist Melmoth zu neuem Leben aufgestanden. Der Geistliche sieht ihn ja selbst nach Jahren wieder. Während er ein alter Mann geworden ist, erscheint Melmoth in seinen besten Jahren. Nur eine überirdische Macht kann diese Veränderung in seinem Äußeren und sein erneutes Dasein bewirkt haben.

Bei seinen verborgenen Studien war Melmoth mit Geistern und schließlich mit dem Teufel selbst in Berührung gekommen. Er hat mit ihm einen Pakt geschlossen, der ihm zunächst die Befriedigung seines Wissensdurstes brachte, und außerdem verlängertes Leben, Unabhängigkeit von Raum und Zeit und Widerstandskraft gegen alle äußeren Einflüsse. Daran war die verlockend erscheinende Klausel geknüpft, „the promise of deliverance and immunity"[2]), wenn es ihm gelingen sollte, irgend einen Menschen zur Übernahme seines Schicksals unter all den genannten Bedingungen zu bewegen. Dies zu erreichen, seine Seele zu retten, ist nun die Lebensaufgabe von Melmoth. Überall da, wo Menschen im tiefsten Elend leben, findet er sich ein, um ihnen im Augenblick der höchsten Verzweiflung das gefährliche Anerbieten zu machen. In manchen Fällen verursacht er erst Unglück, um seine Opfer gefügig zu machen. Eine endlose Reihe von Versuchungen hat Melmoth so ausgeführt, von denen uns Maturin nur die packendsten vorführt. Aber, „no one has ever exchanged destinies with Melmoth the

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. IV, p. 339.
[2]) Melmoth the Wanderer, vol. IV, p. 441.

Digitized by Google

Wanderer. — No one, to gain that world, would lose his own soul!"[1])

Überall hat sich der Schrecken von Melmoths Namen verbreitet. Die Inquisition ist auf ihn aufmerksam geworden. Mehr als einmal befand er sich in ihren Gefängnissen, er ist aber unerklärlicherweise stets wieder spurlos verschwunden. Nahezu zwei Jahrhunderte währt so sein Leben. In dieser Zeit hat er alle Länder gesehen, sein Wissensdurst ist längst übersättigt. Es macht sich schließlich eine gewisse Lebensmüdigkeit geltend. Die Sehnsucht nach dem Tode zeigt sich schon im Verkehr mit Immalee, noch stärker aber tritt sie in seinen letzten Stunden hervor. Er fürchtet, daß auch diese noch nicht der ersehnte Abschluß seines Lebens sein könnten. „»I must be alone for the few last hours of my mortal existence — if indeed they are to be the last«. He spoke this with an inward shuddering, that was felt by his hearers."[2])

Die Zeichnung von Melmoths Äußerem und seinem Charakter ist Maturin trefflich gelungen. Wir sehen den Helden als einen Mann in mittleren Jahren und von imponierender Gestalt. Das was ihn sofort als außergewöhnliches Wesen charakterisiert, ist der übernatürliche Glanz seiner Augen. Ihr feuriges Leuchten ist unerträglich; diejenigen, die es trifft, sind fasziniert. Sein finsteres Gesicht kennt weder den Ausdruck der Freude noch den des Schmerzes.

In den ersten beiden Bänden erscheint Melmoth mit seinen diabolischen Eigenschaften wahrhaft fürchterlich. Nur Worte des Hohns, Schmähungen gegen Gott und menschliche Einrichtungen gehen über seine Lippen. Ein beißender Sarkasmus ist ihm eigen. Mit unerbittlichem Spott überschüttet er alle, die mit ihm in Berührung kommen, selbst Immalee verschont er nicht damit. Aber später werden gerade unter ihrem Einfluß auch menschliche Züge an ihm sichtbar. Seine Gefühle für sie sind aufrichtig. Er zeigt sich besorgt um die Geliebte, ist rücksichtsvoll, selbst zärtlich zu ihr. Jedoch, sobald er sich solcher

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. IV, p. 441.
[2]) Melmoth the Wanderer, vol. IV, p. 448.



Digitized by Google

Gefühlsausbrüche bewußt wird, bemüht er sich, sie unter Sarkasmen zu verbergen. Am stärksten äußert sich seine Großmut. Zuerst hat er Immalee als sein Opfer betrachtet. Er hat gehofft, daß er die einsame Inselbewohnerin bewegen könnte, sein Schicksal zu übernehmen oder es wenigstens mit ihm zu teilen. Durch ihre Liebe gerührt, verzichtet er auf sie und kehrt nie wieder auf die Insel zurück. Da kreuzen sich ihre Wege in Spanien wieder. Er findet ihre Liebe zu ihm noch verstärkt. Indes auch jetzt, immer noch zweifelnd, ob er sie verderben soll, siegt seine Großmut. Er will sie abermals verlassen. „Would you then consent to unite your destiny with mine? Would you indeed be mine amid mystery and sorrow? Would you follow me from land to sea, and from sea to land, — a restless, homeless, devoted being, — with the brand on your brow, and the curse on your name? Would you indeed be mine? — my own — my only Immalee? — I would — I will! — Then, answered Melmoth, on this spot receive the proof of my eternal gratitude. On this spot I renounce your sight! — I disannul your engagement! — I fly from you for ever! And as he spoke, he disappeared.“ [1]) Daß er trotzdem wieder zu ihr zurückkehrt, erklärt sich aus der verzweifelten Lage, in die Immalee durch die Nachricht von ihres Vaters Plänen versetzt wird. Hilfsbereit und besorgt eilt er herbei, um sie zu trösten. Er verspricht ihr mit ihr zu fliehen, und führt dies auch aus, aber nur, um die geheimnisvolle Trauung vollziehen zu lassen. Warum er Immalee dann wieder zurückbringt, bleibt unverständlich. Als er sie am Schluß der Erzählung im Kerker der Inquisition wiederfindet, unterdrückt er jedoch seine Großmut. Er gibt sich ihr in seiner wahren Gestalt zu erkennen und versucht sie in derselben Weise wie seine bisherigen Opfer. Diese erwähnten menschlichen Eigenschaften von Melmoth versöhnen uns zum Teil mit dem satanischen Wesen, das er zuerst an den Tag gelegt hat. Wir empfinden zuletzt sogar Mitleid mit diesem Ausgestoßenen, der vor seinem Schicksal zittert, ihm

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. III, p. 342.

Digitized by Google

aber gefaßt entgegensieht. An ein Erbarmen Gottes wagt er nicht zu glauben.

Es erübrigt sich jetzt noch einige Bemerkungen über die Art und Weise der Versuchungen von Melmoth zu machen. Es ist schon gesagt, daß er sich seine Opfer nur unter den Unglücklichsten aussucht. Fast immer geht seiner unmittelbaren Annäherung das Ertönen einer wunderbaren himmlischen Musik voraus, die allein die von dem Wanderer Auserlesenen vernehmen. Sein Erscheinen ist rätselhaft. Plötzlich und geräuschlos steht er vor seinen Opfern. Zunächst ist er bemüht, ihnen sein wahres Wesen nicht sofort zu zeigen, sie vielmehr allmählich auf die von ihm ausgehenden Schrecken vorzubereiten. Die ersten Worte, die er an sie auf ihre Fragen richtet, sind sanft und einschmeichelnd. Er vermeidet es, sie den Glanz seiner Augen voll fühlen zu lassen. Nach und nach offenbart er seine Absicht und spricht zuletzt seine Versuchung unumwunden aus. Immer hält er dabei den Unglücklichen das Grauenvolle ihrer Lage vor Augen und sucht ihnen die Vorteile klar zu machen, die sich ihnen durch Eingehen auf seine Forderungen bieten würden.

Suchen wir, um das erweckte Bild von Melmoth noch anschaulicher zu gestalten, in der Literaturgeschichte nach Charakteren, die gemeinsame Züge mit unserem Helden aufweisen, so bieten bereits in der zeitgenössischen Literatur die Hauptgestalten von William Godwins „St. Leon“ und Mrs. Mary Shelley's „Frankenstein“ Anhaltspunkte zu einem Vergleich. Gehen wir weiter zurück, so erinnert Melmoth der Wanderer vor allen Dingen an die Sagen von Faust und vom Ewigen Juden. Stellen wir nun im folgenden fest, wie weit sich Melmoth den genannten Gestalten aus Sage und Dichtung nähert. Zunächst müssen wir da hervorheben, daß er weniger dem Faust des Volksbuchs entspricht, als vielmehr der Goetheschen Tragödie mit dem Gretchenmotiv[1]). Die

[1]) Der versuchte Vergleich erstreckt sich nur auf den ersten Teil von Faust, der allein Maturin bekannt sein konnte. Daß dies aber der Fall war, möchten wir als fraglos hinstellen. Man behauptet sogar, daß

Digitized by Google

ganze Vorgeschichte von Faust und Melmoth stimmt überein. Beide sind wissensdurstige Männer, die durch ihre Geheimkünste und alchimistischen Studien mit Geistern in Verkehr treten und sich schließlich dem Teufel verschreiben. Beide ziehen dann ausgestattet mit ihren neuen Eigenschaften in die Welt. So wie Faust frisches jugendliches Aussehen erwirbt, so wird Melmoths Äußeres durch die Jahre nicht beeinflußt. Die Liebe von Faust zu Margarete erinnert in mehr als einer Beziehung an die von Melmoth zu Immalee. Nur das Ende Melmoths findet keine Parallele bei Goethe, wohl aber in der Volkssage, nach der Faust, ebenso wie Melmoth, dem Teufel verfällt.

Das andere Motiv, das ebenfalls stark in unserem Roman verwendet zu sein scheint, ist das vom ewigen Juden. Schon der Name „Wanderer“ [1]) deutet darauf hin. In den meisten Darstellungen der Sage finden wir ferner den ewigen Juden mit einem sichtbaren Mal an der Stirn gekennzeichnet, so z. B. in Matthew Gregory Lewis' „Monk“, wo er ein eingebranntes leuchtendes Kreuz an der Stirn trägt, was jedenfalls wiederum auf die spanische Sagenform zurückgeht, wo er eine schwarze Binde auf der Stirn trägt, mit welcher er ein flammendes Kreuz bedeckt, das sein Hirn ebenso schnell wie es wächst wieder verzehrt. Ein ähnliches Mal besitzt Melmoth in seinen faszinierenden, sprühenden Augen, die sein wahres Wesen verraten. Beide wandern rast- und ruhelos

---

unser Dichter mit Goethe im Briefwechsel gestanden habe, der leider durch die unverantwortliche Tat seines Sohnes mit verloren gegangen sei. (S. ob. S. 12). Sicher ist, daß Goethe Maturin gekannt und sich für ihn interessiert, ja sich sogar mit einer Übersetzung seines Trauerspiels „Bertram“ befaßt hat. (cf. Zur neueren und neuesten Literaturgeschichte, Michael Bernays, Leipzig 1899, Bd. II, p. 201—213 und Goethe-Jahrbuch Bd. 12, p. 12—32). Es läßt sich also wohl denken, daß beide Männer in dem für die damalige Zeit typischen brieflichen Verkehr gestanden haben nnd daß Maturin diese oder jene Anregung von Goethe erhalten hat.

[1]) Der Engländer bezeichnet den Ewigen Juden mit „The Wandering Jew“, der Franzose mit „Le Juif Errant“.

Digitized by Google

über die Erde, beide in der Hoffnung, von dem auf ihnen lastenden Fluch Erlösung zu finden. Alle hundert Jahre verfällt der Jude in eine todesähnliche Ohnmacht, aus der er aber wieder zu neuem Leben und Wandern verjüngt erwacht[1]). Daran erinnern in auffälliger Weise der erste scheinbare Tod Melmoths und seine erneute Existenz. Auch der Haß gegen Gott und göttliches Wesen, der dem ewigen Juden zugeschrieben wird, findet sich bei Melmoth wieder, und tritt besonders im Verkehr mit Immalee hervor.

Nicht minder bedeutende Bestandteile wie die eben besprochenen für die Erscheinung von Melmoth sind auf „St. Leon" oder auf „The Rosicrucian idea" überhaupt zurückzuführen. „The favourite Rosicrucian idea, already borrowed by Godwin for philosophical purposes in St. Leon, is here (in Melmoth) turned to the best imaginative use"[2]).

Godwins Count Reginald de St. Leon hat mit dem Wanderer langes Leben, Reichtum und unveränderliche Jugend gemeinsam. Beide durchstreifen, gemieden von jedermann, unstet und freudeleer die weite Welt und sehnen sich nach Erlösung von diesem Dasein durch einen baldigen Tod. Starke Anklänge zeigt auch das Streben des unbekannten Alten, der sein Geheimnis auf St. Leon zu übertragen sucht, mit der Lebensaufgabe Melmoths, sein Schicksal mit dem eines anderen Menschen einzutauschen um selbst wieder Anspruch auf Seligkeit zu erlangen. Doch während es dem Alten gelingt, St. Leon zu überreden, kann Melmoth niemanden finden, der auf seine Bedingung eingeht.

Wenn die Rosenkreuzeridee schon Godwin veranlassen konnte, sie zur Grundlage seines Romans zu machen, um wie viel mehr mußte sie einem Mann wie Maturin zur Verwendung im Roman geeignet erscheinen. Es ist wahr, die Bewegung gehört in der Hauptsache in das 18. Jahrhundert,

[1]) Es ist dies die orientalische Version der Sage, die Anfang des 18. Jahrhunderts in England Aufnahme fand. (Vgl. Deutsches Museum, 1867, Bd. I, p. 73.)

[2]) Raleigh, The English Novel, 1899, p. 236.

Digitized by Google

doch ihre letzten Ausläufer gehen, manchmal in anderer Form und unter verändertem Namen, noch viel weiter. Der Eindruck, den diese Bewegung gerade auch in England machte, war ein überaus großer, sodaß die Aufmerksamkeit, die ihr von den Dichtern gewidmet wurde, leicht verstanden werden kann. So haben sich denn auch neben Maturin noch mehrere Schriftsteller mit den Rosenkreuzerideen beschäftigt, u. a. P. B. Shelley in „St. Irvyne, or the Rosicrucian", 1811, einem unbedeutenden Jugendroman, Mrs. Shelley in „Frankenstein, or the Modern Prometheus", 1817, und Bulwer in „Zicci", 1838, „Zanoni", 1842, und „A Strange Story", 1862.

Zum Schluß noch kurz etwas darüber, wie Godwin und Maturin diese wunderbaren Ideen verwendet haben. Man muß dabei „St. Leon" Maturins Roman gegenüber als direkt kümmerlich bezeichnen, besonders bei Betrachtung der Helden, in denen die geheimnisvollen Kräfte veranschaulicht sind. Was bedeutet der arme St. Leon der gewaltigen Gestalt von Melmoth gegenüber. Kann er, wie doch beabsichtigt, in dem Leser das Gefühl des Schauderns erwecken? Doch wohl sicherlich nicht. Wie anders Melmoth! „The lurid figure of Melmoth, who has gained earthly immortality at a price never to be named or thought on those who would keep their sanity, the paralyzing glamour of his eyes, the withering smile wherein malignity and levity have not yet extinguished pathos, as he proposes to his victims the ‚incommunicable condition' of their release from the madhouse or the prisons of the inquisition, these things besiege the memory like some dream that confuses itself with waking hours."[1])

Auch mit „Frankenstein", der phantastischen und der Rosenkreuzerlegende ebenfalls verwandten Dichtung von Mrs. Shelley, hat unser Roman manche Berührungspunkte. So erinnert das Vampyrartige von Frankensteins Geschöpf an das furchtbare Wirken Melmoths. Die Handlungsweise beider entspringt Verzweiflung und dem Trieb ihr Schicksal abzuwenden. Besonders

[1]) Raleigh, The English Novel, p. 236.

Digitized by Google

charakteristisch ist beiden das Hohngelächter, das sie anschlagen, wenn sie Menschen dem sicheren Untergang verfallen sehen.[1])

Von all diesen Vergleichen über die Person Melmoths mit Gestalten aus Sage und Dichtung bleiben die Übereinstimmungen mit Faust, dem ewigen Juden und der Rosenkreuzerlegende wohl am augenscheinlichsten und bemerkenswertesten. Alle drei haben zur Gestalt des Wanderers beigesteuert und ihm dadurch von vornherein ein bleibendes Interesse gesichert[2]).

Mit Erledigung dieses wichtigen Teils unserer Aufgabe, der Betrachtung von Melmoth, kommen wir zur Besprechung der einzelnen Tales. Wir werden sie in der Reihenfolge behandeln, wie sie der Roman bringt.

### a) Die Geschichte von Stanton (I, 59—I, 144).

Diese nicht allzu umfangreiche Erzählung ist eine gesteigerte Aufeinanderfolge von Schrecken und Grausen. Gleich im Anfang bringen uns die Reisen von Stanton in Spanien und England in raschem Wechsel eine ganze Reihe von „Gothic incidents". Ein heftiges Gewitter, ein unheimliches Haus, eine schreckliche Geschichte mit unaufgeklärten Vorfällen, Beerdigungs- und Inquisitionsszenen, — mit solch düsterer Ausstattung setzt die „Story of Stanton" ein.

Die Schilderung des Gewitters ist verbunden mit einer wirkungsvollen Skizzierung maurischer und römischer Ruinen. Plastisch entsteht vor dem Leser ein Landschaftsbild von bleibendem Eindruck. Am Horizont zieht ein Gewitter auf. Gegen die dunklen Wolken heben sich mächtige imposante Überreste eines römischen Amphitheaters und arabischer Festungswerke scharf und hell ab. Nach und nach werfen die nahenden

[1]) S. ob. S. 57 und unt. S. 74.

[2]) Vergleiche dazu auch das Urteil, das Gustave Planche in seinem Artikel über Maturin in Portraits Littéraires, vol. I, p. 49, fällt: „Pourtant, il faut bien le dire, un jour la postérité placera Melmoth et Bertram entre Faust et Manfred."

Digitized by Google

Wolken ihre Schatten darüber und verdunkeln sie schließlich ganz. Das Gewitter bricht aus. Die breiten, grellen Blitze erleuchten bald diesen bald jenen Teil des Bildes. Es ist eine „glorious and awful scenery — light struggling with darkness, — and darkness menacing a light still more terrible, and announcing its menace in the blue and livid mass of cloud that hovered like a destroying angel in the air, its arrows aimed, but their direction awfully indefinite.“ [1]) In diese Szenerie, in das Toben der Elemente, fällt das erste Auftreten von Melmoth dem Wanderer. Er folgt Landleuten, die ein vom Blitz erschlagenes Liebespaar forttragen. Stanton ist Zeuge des ganzen Vorganges. „As they were about to remove the bodies, a person approached with a calmness of step and demeanour, as if he were alone unconscious of danger, and incapable of fear; and after looking on them for some time, burst into a laugh so loud, wild, and protracted, that the peasants, starting with as much horror at the sound as at that of the storm, hurried away, bearing the corse with them. Even Stanton's fears were subdued by his astonishment, and, turning to the stranger, who remained standing on the same spot, he asked the reason of such an outrage on humanity. The stranger, slowly turning round, and disclosing a countenance which — (Lücke)[2]). Es folgt nun eine Schauerszene auf die andere. Berührt auf der einen Seite vielleicht das Zusammenhanglose in dem Aufbau der Erzählung etwas unangenehm, so wird der Leser doch durch die verschiedenen kurzen lebendigen Episoden, die ihm Maturin vorführt, gepackt.

Auf der Flucht vor dem Gewitter ist Stanton an ein Haus gekommen, dessen Tür ihm eine abergläubische Alte erst nach langem Warten öffnet. Das düstere Gebäude, das ein Verbrechen oder Geheimnis zu bergen scheint, gibt einen wirkungsvollen Hintergrund ab zu der folgenden schaurigen Erzählung der Alten. „The house was handsome and spacious, but the melancholy appearance of desertion — (Lücke). The

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. I, p. 67.
[2]) Melmoth the Wanderer, I, 63.

Digitized by Google

benches were by the wall, but there were none to sit there; the tables were spread in what had been the hall, but it seemed as if none had gathered round them for many years; — the clock struck audibly, there was no voice of mirth or of occupation to drown its sound; time hold his awful lesson to silence alone; — the hearths were black with fuel long since consumed; — the family portraits looked as if they were the only tenants of the mansion; they seemed to say, from their mouldering frames, 'there are none to gaze on us'; and the echo of the steps of Stanton and his feeble guide, was the only sound audible between the peals of thunder that rolled still awfully, but more distantly, — every peal like the exhausted murmurs of a spent heart. As they passed on, a shriek was heard. Stanton paused, and fearful images of the dangers to which travellers on the Continent are exposed in deserted and remote habitations, came into his mind. ‚Don't heed it', said the old woman, lighting him on with a miserable lamp; — 'it is only he — (Lücke)[1]).

Von den Schicksalen dieses Hauses und denen, die es bewohnten, handelt die folgende Erzählung der Alten, die sich besonders durch Reichtum an Kontrasten auszeichnet. Heiteren Beschreibungen eines großen Hochzeitsfestes folgen Schilderungen fürchterlicher Vorgänge, die der Feier ein vorzeitiges Ende setzten. Als Urheber des Unglücks erscheint ein allen unbekanter Engländer namens Melmoth, der der Hochzeit beiwohnte. Zwischen ihm und dem Confessor der Familie spielt sich nämlich die folgende aufregende Szene ab. Beide sitzen sich bei Tisch gegenüber. Der Pater will nach kurzem Gebet den ihm dargereichten Kelch ansetzen, doch eine überirdische Gewalt hindert ihn daran. „He felt the sensation that his extraordinary appearance excited, and attempted to remove it by again endeavouring to lift the cup to his lips. So strong was the anxiety with which the company watched him, that the only sound heard in that spacious and crowded hall, was the rustling of his habit, as

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. I, p. 68ff.

Digitized by Google

he attempted to lift the cup to his lips once more — in vain. The guests sat in astonished silence. Father Olavida alone remained standing; but at that moment the Englishman rose, and appeared determined to fix Olavida's regards by a gaze like that of fascination. Olavida rocked, reeled, grasped the arm of a page, and at last, closing his eyes for a moment as if to escape the horrible fascination of that unearthly glare, exclaimed, ‚Who is among us? — Who? — I cannot utter a blessing while he is here. I cannot feel one. Where he treads, the earth is parched! — Where he breathes, the air is fire! — Where he turns, his glance is lightning! — Who is among us? — Who?' repeated the priest in the agony of adjuration, while his cowl fallen back, his few thin hairs around the scalp instinct and alive with terrible emotion, his outspread arms protruded from the sleeves of his habit, and extended towards the awful stranger, suggested the idea of an inspired being in the dreadful rapture of prophetic denunciation"[1]). Noch wenige abgerissene Worte und der Priester fällt tot zu Boden. Kurz darauf ertönen aus dem Brautzimmer Schreie des Entsetzens. Man findet die Braut tot in den Armen des Bräutigams. Der Hergang ist stets unaufgeklärt geblieben, da der Bräutigam von da an irrsinnig war. Es ist derselbe, dessen Schreie Stanton bei seinem Eintritt in das Haus hörte.

Die Alte erzählt dann weiter von dem Begräbnis des auf so seltsame Weise verschiedenen Paters, das sich zu einer großartigen kirchlichen Feier gestaltete, aber infolge verschiedener unheimlicher Zwischenfälle in größter Aufregung und Verwirrung endete.

Ihren Höhepunkt erreicht Stantons Erzählung jedoch in dem Augenblick, wo sich der Held derselben bei vollkommenem Verstand im Irrenhaus wiederfindet. Das Motiv, Schreckensszenen in einem Irrenhaus spielen zu lassen, ist scheinbar etwas Neues, doch im Grunde bringt Maturin dabei fast allein

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. I, p. 76ff.

Digitized by Google

das wieder zum Ausdruck, was er selbst und seine Vorgänger so häufig in umfangreichen Partieen verwertet haben, die uns den Helden oder die Heldin im Kerker der Inquisition, im Klostergefängnis oder einer Räuberhöhle zeigen. Wie dort im Gefängnis, finden wir auch hier in der Zelle des Irrenhauses bei dem Opfer dieselben Gefühle der Verzweiflung ausgedrückt, dasselbe Bestreben, die tötende Langeweile durch Bewegung und geistige Arbeit zu vertreiben, dieselbe Furcht vor vergifteter Nahrung, zuletzt fast völlige Gleichgültigkeit gegen das Schicksal. Während in den Gefängnisszenen das Unglück des Gefangenen fast überall noch verstärkt wird durch die ekelerregende Nähe von Ungeziefer und Schlangen sowie allerlei grauenerregende geheimnisvolle Vorgänge, so wird auch die Lage von Stanton noch unerträglicher durch die Nachbarschaft von wirklich Wahnsinnigen, deren Toben ihm nachts keine Ruhe läßt. Sehr ausführlich und realistisch hat Maturin das Treiben und die Reden von einigen dieser Irrsinnigen wiedergegeben. Nachdem so Stantons Lage nicht schrecklicher geschildert werden kann, tritt Melmoth auf, um seine Versuchungen zu beginnen, die aber fruchtlos bleiben sollen[1]).

All diese Vorfälle tragen unverkennbar den Charakter der „school of terror". Es ist leicht ersichtlich, wie Maturin alle Forderungen des Programms dieser Richtung, das sich von Walpole bis auf Radcliffe herausgebildet hatte, erfüllt. Prächtigen, eindrucksvollen Naturschilderungen und dem Herausarbeiten des Hintergrundes ist Rechnung getragen und ebenso wirksam sind Schauerszenen und scheinbar überirdische Momente verwendet. Einen Vorzug hat unser Roman vor „Montorio" voraus. Wir lernen hier zum erstenmal Maturins Geschick in der Verwendung von Kontrasten kennen. Es tritt dies besonders in der eben besprochenen Erzählung hervor, wir werden aber noch einmal später, bei der Besprechung der „Tale of Guzman's Family", darauf zurückzukommen haben. Dieses Mittels, ihre Romane, durch häufig

[1]) S. ob. S. 56.

Digitized by Google

wechselnde Bilder fesselnder zu gestalten, bediente sich besonders A. Radcliffe mit nicht zu verkennendem Geschick. Wenn nun auch die in dieser Tale geschaffenen Kontraste, der plötzliche Wechsel der Szene bei dem Hochzeitsfest und der feierlichen Bestattung, einen Vergleich mit der Darstellung Radcliffes nicht aushalten, so bleiben diese Versuche Maturins immerhin beachtenswert.

Von einer Charakterzeichnung ist in dieser Erzählung nichts zu finden, denn die Schilderung des Gemütszustandes von Stanton kann nicht als solche aufgefaßt werden. Was Maturin hier bringt, sind weiter nichts als psychologische Ausführungen, die in den Charakter Stantons wenig Einblick zulassen. Aus mehreren dürftigen Hinweisen erkennen wir nur in der Hauptperson einen Mann, der mit unermüdlichem Eifer mystische Dinge zu lösen versucht. Dieser Charakterzug Stantons, mit dem man sich vollkommen unmotiviert abfinden muß, bleibt der einzige Anhaltspunkt für den, der sich eine Vorstellung von ihm machen will. Die Personen werden neben den Ereignissen vollkommen vernachlässigt, ein Umstand, der schon in den älteren „Gothic Romances" öfter vorkommt. Wir wollen aber gleich hier hinzufügen, daß die „story of Stanton" allein diesen Fehler der früheren „Gothic Romance" aufweist. In allen anderen Tales finden sich treffliche Beispiele von Maturins Geschick in Zeichnung und Entwicklung einzelner Charaktere.

### b) **Tale of the Spaniard** (I, 182 — III, 77).

Auch diese Tale ist ganz im Geiste der „Gothic Romance" gehalten. Maturin selbst will dies zwar nicht zugeben, er schreibt in der Vorrede zur ersten Ausgabe von „Melmoth the Wanderer": „The Spaniard's Tale has been censured by a friend to whom I read it, as containing too much attempt at the revivification of the horrors of Radcliffe-Romance, of the persecutions of convents, and the terrors of the Inquisition. I defended myself, by trying to point out to my

Digitized by Google

friend, that I had made the misery of conventual life depend less on the startling adventures one meets with in romances, than on that irritating series of petty torments which constitutes the misery of life in general, and which, amid the tideless stagnation of monastic existence, solitude gives its inmates leisure to invent, and power combined with malignity, the full disposition to practise." [1])

Eine Unterstützung in seinem Sinn findet Maturin bei einem Kritiker der Blackwood's Magazine: „The great merit of this tale lies in the Author's strenuous rejection of all those vulgar horrors by which the disciples of the Radcliffe School have been accustomed to deepen their portraitures of monastic misery, and the skill he has displayed in resting the interest excited in favour of his hero, not on these, but on the effect, slow, sure, and irresistible, of that far more cunning, and more common species of tyranny, which destroys its victims Non vi sed saepe cadendo. The truth of this representation is indisputable — we speak of its historical, no less than of its moral truth; and, on every account, we recommend the whole of it to the study of our readers, who will indeed be very far from doing their duty to Mr. Maturin, if they satisfy themselves with a single hasty novel-reading glance over this, and many other parts of the present performance" [2]). Bei genauerer Betrachtung der Erzählung nach dieser Seite hin kann man allerdings diese Auffassung nicht abweisen, nur ist eben in der angeführten Kritik das Gewicht auf „rejection of those vulgar horrors" zu legen.

Von den vielfach eingebildeten Schrecken, mit denen Mrs. Radcliffe und ihre Nachahmer die Leser erst in Entsetzen jagten, um sie nach Erklärung der nur scheinbaren Vorgänge tiefer Enttäuschung zu überlassen, ist in „Melmoth" nichts zu finden. Maturin hat hier den umfangreichen Schreckensapparat aufgegeben, den er noch im „Montorio" voll verwendete.

---

[1]) Preface, p. X.

[2]) Blackwood's Magazine, 1820, vol. VIII, p. 163.

Digitized by Google

Trotzdem behaupten wir, daß auch in dieser Tale fast überall „Gothic elements“ zu bemerken sind, allerdings in anderer Form. Schon Ann Radcliffe hatte in „The Italian“ zum Teil mit dem bisherigen System gebrochen, indem sie Urheber natürlicheren Schreckens, fanatische Klosterbewohner, verruchte Priester und die Inquisition einführte. Dasselbe Material verwendet Maturin. Es drängen sich ihm dabei so viele und auch mannigfaltige Szenen wahren Entsetzens auf, daß er nicht zu den eingebildeten Schrecken und scheinbar überirdischen Vorkommnissen zurückzugreifen braucht. In diesem Sinne sind auch Maturins Verwahrungen und die Kritiken in Blackwood's Magazine aufzufassen. Eine nähere Untersuchung nach den Forderungen der „Gothic Romance“ wird unsere Behauptung rechtfertigen.

Der Schauplatz der Erzählung ist wie in fast allen Romanen dieser Art in ein südliches Land, nach Spanien, verlegt. Die Herrschaft des Katholizismus, der Einfluß, den die Priester dort zu allen Zeiten gehabt haben, spielt darin eine große Rolle. Den besonderen Hintergrund bilden ein Kloster, die geheimnisvolle Behausung eines Juden und die Kerker der Inquisition. Obwohl Maturin im Sinne der entwickelteren „Gothic Romance“ das Interesse nicht für diese Bauten einzig und allein beansprucht, und allzu ausführliche Schilderungen derselben unterläßt, werden sie uns doch durch geschickt verwertete Nebenumstände anschaulich und gewinnen durch die trefflich geschilderten Vorgänge an Eindruckskraft.

Das Leben im Kloster ist sehr packend wiedergegeben. Maturin hat dabei besonders den Verkehr der Mönche untereinander und die Behandlung von solchen, die sich eines Vergehens schuldig machen, dargestellt. Wie es in der Vorrede heißt, sollen vor allem verschiedene Mißstände gegeißelt werden, z. B. die Verruchtheit der Klosterbewohner, ihre unerbittliche Strenge und ihre Genugtuung, auf Kosten eines Mitbruders eine Abwechslung in der Öde ihres Lebens zu haben. Es muß unumwunden zugegeben werden, daß dies Maturin meisterhaft gelungen ist. Aber bald wendet er sich dann

Digitized by Google

wieder von diesen moralischen Betrachtungen ab. Sein Hang zum Düsteren und Romantischen bricht durch und „startling adventures“ [1]), die er vermeiden wollte, beginnen wiederum seine Seiten anzufüllen. Den Anfang dazu macht die Szene, die uns Monçada im Kerker zeigt [2]). Das Schrecklichste jedoch bietet die Flucht Monçadas aus dem Kloster. Mit der ganzen ihm zu Gebote stehenden Wucht von Worten und der Vielgestaltigkeit seiner Fantasie hat Maturin die Schilderung dieser Vorgänge ausgestattet. Aufgeregt verfolgt der Leser, wie sich Monçada mit seinem angeblichen Befreier in der Kirche um Mitternacht trifft. Mit angehaltenem Atem beobachtet er, wie sich beide vergebens mühen, die verrostete Tür zu öffnen, bis das Schloß im letzten Augenblick nachgibt, und er beide in dem dunklen Gang verschwinden sieht. Die folgende Flucht durch die unterirdischen Gänge des Klosters weist alle aus den früheren Romanen dieser Art bekannten Schrecken auf: die Fliehenden verirren sich, das mitgebrachte Licht verlöscht und sie müssen eine Nacht in den grausigen Gewölben zubringen. Geradezu unerträglich aber werden Monçada diese Stunden durch die Gegenwart seines angeblichen Befreiers. Er weiß, daß dieser seinen eigenen Vater erschlagen hat, jetzt hört er aber aus den Traumgesprächen des in Schlaf Gefallenen die ganze fürchterliche Wahrheit. Er weckt ihn, doch dafür muß er eine Erzählung dieses Menschen anhören, die ihn als ein Ungeheuer erscheinen läßt. Sie betrifft die Schicksale eines Liebespaares. Ein junges Weib ist ihrem Geliebten, der gezwungen in ein Kloster eingetreten ist, dahin unter der Verkleidung eines Novizen gefolgt. Hier setzen sie ihre Beziehungen fort, die nur zu bald entdeckt werden. Sie werden beide lebendig eingemauert und enden durch Hungertod. Der Vatermörder, Monçadas Gefährte, rühmt sich, ihre Entdeckung herbeigeführt zu haben. Als Belohnung hatte er sich damals ausgebeten, ihren letzten Stunden beiwohnen zu dürfen. So hat dieser Unmensch vier Tage vor der vernagelten Tür ge-

[1]) S. ob. S. 79.
[2]) S. ob. S. 57.



Digitized by Google

sessen und den Schmerzen der Unglücklichen mit Befriedigung gelauscht. Die größte Genugtuung war es für ihn, an dem Aufschrei des Mädchens zu hören, wie der Geliebte in einem tierischen Anfall, getrieben vom wütendsten Hunger, in ihr Fleisch biß.

Diese Erzählung bietet für viele Kritiker ein Hauptmoment in der Verurteilung des Werkes. Es ist wahr, Maturin geht hier sehr weit in der Schilderung des Schreckens, doch kann dies allein nicht für die Gesamtbeurteilung des Romanes ausschlaggebend sein. Man hat diese Stelle des Werkes mehrfach als „mauvaise carricature d'Ugolin de Dante“ [1]) bezeichnet. Es ist das aber eine ebenso oberflächliche Behauptung wie die, die Maturin selbst den „Dante des romanciers“ oder „L'Arioste du crime“ [2]) nennt. Wenn schon diese Episode unter dem Einfluß irgend eines anderen Werkes entstanden ist, so glauben wir sie besser auf den näher liegenden „Don Juan“ von Lord Byron zurückführen zu können. Im zweiten Gesang [3]) beschreibt Byron eine Anzahl Seeleute, die nach einem Schiffbruch sich auf ein Floß gerettet haben, hier aber der Gefahr des Verhungerns ausgesetzt sind und sich entschließen, einen durch das Los bestimmten Kameraden zu töten, um Nahrung zu erhalten. Die Verzweiflung der Opfer und die Qualen des Hungers sind hier ebenso drastisch und realistisch wiedergegeben wie bei Maturin. Betreffs des Motivs sind wir uns einig mit Gustave Planche, der dieser Episode ungeteiltes Lob spendet: „Les plus belles pages de Melmoth, et aussi, je veux bien l'avouer, les plus désespérantes, sont celles où il (Maturin) retrace, en traits profonds et ineffaçables, les dernières luttes de l'amour contre les angoisses de la faim. Un pareil thème, sous la plume vulgaire de Rétif de la Bretonne, n'exciterait que le dégoût; sous le pinceau tout puissant de Maturin, comparable en cette occasion à

[1]) Revue des deux mondes, 1833, vol. IV., p. 504.

[2]) Hoefer. Nouvelle Biographie Générale.

[3]) The Works of the Right Honourable Lord Byron. Vol. IX. Leipsick 1821. Canto II, p. 157 ff.

Digitized by Google

celui de Salvator, il acquiert une grandeur incalculable. L'esprit se refuse à discuter les limites qui séparent l'horreur de la poésie."[1]) Einen schweren Vorwurf können wir bei dieser Erzählung aber doch nicht zurückhalten. Es betrifft die geschmacklose Art und Weise, in der Maturin die Geschichte dieser beiden Unglücklichen schließt. Ganz nach der Art von Lewis und Radcliffe[2]) endet er nämlich mit der Erklärung, daß das junge Weib die Schwester des Vatermörders war, der sie unbewußt ins Verderben stieß.

Die Erfüllung einer anderen Kardinalforderung der „Gothic Romance", durch echte eindrucksvolle Naturschilderungen die Wirksamkeit der Romane zu erhöhen, wird in dieser Tale, die sich immer hinter festen Mauern und in unterirdischen Gewölben abspielt, kaum erwartet werden. Nur einmal schafft Maturin in der Schilderung des Brandes des Inquisitionsgebäudes ein wirksames Gegenstück zu dem im „Montorio" entworfenen Bild einer Überschwemmung[3]). „It was a subject worthy of the pencil of Salvator Rosa, or of Murillo ... Our dismal garbs and squalid looks, contrasted with the equally dark, but imposing and authoritative looks of the guards and officials, all displayed by the light of torches, which burned, or appeared to burn, fainter and fainter, as the flames rose and roared in triumph above the towers of the Inquisition. The heavens were all on fire — and the torches, held no longer in firm hands, gave a tremulous and pallid light. — Far, far, above us, the flames burst out in volumes, in solid masses of fire, spiring up to the burning heavens. The towers of the Inquisition shrunk into cinders — that tremendous monument of the power, and crime, and gloom of the human

[1]) Portraits Littéraires, 1836, vol. I, p. 54.

[2]) Im „Monk" tötet Ambrosio in Antonia seine eigene Schwester. — Im „Italian" verfolgt Schedoni in Ellena die Tochter seines Bruders, die er später für sein eigenes Kind hält — Im „Montorio" macht Orazio ebenfalls seine eigenen Söhne unglücklich. — In all diesen Werken werden diese grausigen Erklärungen erst nach vollbrachter Tat abgegeben.

[3]) S. ob. S. 21.



Digitized by Google

mind, was wasting like a scroll in the fire. — The fire went on, doing its dreadful work. The flames at last began to descend into the court. Then commenced a scene of horror indescribable. The wretches who had been doomed to the flames, imagined their hour was come. — At that very moment, the archway of the court opposite to us gave way, and sunk in ruins at our feet, dashing, as it fell, an ocean of flame against us. One wild shriek burst from every lip at that moment. Prisoners, guards, and Inquisitors, all shrunk together, mingled in one groupe of terror. The next instant, the flames being suppressed by the fall of such a mass of stone, there arose such a blinding cloud of smoke and dust, that it was impossible to distinguish the face or figure of those who were next you. The confusion was increased by the contrast of this sudden darkness, to the intolerable light that had been drying up our sight for the last hour, and by the cries of those who, being near the arch, lay maimed and writhing under its fragments." [1])

Ebenso wie Maturin für die Schreckensmotive natürlichere Grundlagen geschaffen hat, so zeigt auch seine „Gothic Romance" Verbesserungen in der Verwendung und Zeichnung der Personen. Bei der Betrachtung ihrer Gesamtheit fällt angenehm das Fehlen gewisser Typen auf, die bisher mit jedem Roman dieser Richtung wie verwachsen schienen, aber mehr und mehr langweilig wirkten.

So verschont uns Maturin unter anderen mit dem treuen, geschwätzigen Diener, der mitleidigen Nonne oder dem hilfsbereiten Mönch und den unvermeidlichen Räubern. Das eben Gesagte gilt nicht nur für die „Tale of the Spaniard", sondern für alle folgenden Tales.

Auch den anderen auftretenden Personen ist es deutlich anzumerken, daß Maturin sich bestrebt, ihnen das Typenhafte zu nehmen. Am wenigsten ist ihm dies in der Person des Vatermörders gelungen, der den Typus des gewissenlosen Schurken darstellt, wie ihn uns Mrs. Radcliffe in Spalatro

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. II, 311—313, 315, 318—319.

Digitized by Google

(in „The Italian"), in Montoni (in „The Mysteries of Udolpho") und in dem Marquis (in „The Romance of the Forest") vorführt. Er erinnert besonders an den ersteren, übertrifft ihn aber an Schurkerei und Gewissenlosigkeit in jeder Beziehung. Man kann Maturin den Vorwurf nicht ersparen, daß er diese der älteren „Gothic Romance" entlehnte Gestalt stark übertrieben und verzeichnet hat. Es gibt keinen gefährlicheren und abscheulicheren Menschen als diesen, der um eine Kleinigkeit seinen Vater erschlagen hat, aus Schadenfreude zum Verräter wird und abermals kaltblütig einen tückischen Mord begeht. In ihm ist das Äußerste von Ruchlosigkeit, Habgier und Rachsucht vereinigt. Wir müssen uns aber trotzdem in ihm einen Mann von Bildung vorstellen. Manches in seinen Gesprächen läßt diese Vermutung unabweisbar erscheinen, die Schärfe seines Geistes und seine treffende Ironie vervollständigen noch diesen Eindruck.

Altbekannte Gestalten aus der bisherigen „Gothic Romance" treten uns in dem Prior des Klosters und den Mönchen entgegen. Sie sind aber bei weitem nicht so generell dargestellt wie bei Radcliffe oder Lewis. Bei diesen sehen wir die Äbtissin oder den Prior nie anders als tückisch und grausam und die Mönche meist hartherzig und unduldsam. Wir finden zwar an Maturins Klostergestalten dieselben Eigenschaften, doch sind es nicht die einzigen, mit denen er sie ausstattet. Vor allem muß ihm hoch angerechnet werden, daß er sich stets bemüht zeigt, ihren Charakter in natürlicher Weise zu entwickeln und für alles genügende Motivierung zu bringen.

Sind so an einigen Nebenpersonen noch manche Fehler der früheren „Gothic Romance" bemerkbar, so hebt sich von ihnen die Gestalt Alonzo de Monçadas um so wohltuender ab. Auf ihn und Immalee vereinigt sich das Hauptinteresse des ganzen Romanes. Der näheren Betrachtung des Helden unserer Tale sei noch zum Verständnis seiner Persönlichkeit die Bemerkung vorangeschickt, das man ihn dann richtig verstehen kann, wenn man in Betracht zieht, daß Maturin ihn zum Sprecher seiner Ansichten über die katholische Kirche gemacht hat.

Digitized by Google

Fern von den Eltern aufgewachsen und erzogen, ist Alonzo de Monçada sehr früh selbständig geworden. Er besitzt von allem sehr feste und vernünftige Ansichten. Seinem lebhaften Naturell widerstrebt es Mönch zu werden. Erst unter dem äußersten Druck gibt er nach und legt schließlich die Gelübde ab. Die Seelenkämpfe des jungen Monçada sind lebendig wiedergegeben. Die Elternliebe streitet in ihm mit der eigenen Überzeugung, die er erst nach langem Zögern aufgibt. Daß er mit der Entscheidung zaudert, ist verständlich bei der Höhe des Opfers und bei dem Verhältnis, in dem er zu seinen Eltern steht. Monçada ist eine tief religiöse Natur, mit der sich die Verachtung der allzu vielen Äußerlichkeiten der katholischen Kirche und der Haß gegen die Mönche sehr wohl vereinbaren läßt. Nach der Entdeckung seiner Beziehungen zur Außenwelt[1]) zeigt er sich dem Prior gegenüber zielbewußt und standhaft. Der glühende Wunsch nach Befreiung, der ihn vom ersten Tage seines Klosterlebens an beseelte, tritt besonders bei der Flucht durch die unterirdischen Gänge hervor. Im Inquisitionsgefängnis unterwirft er sich gänzlich seinen Richtern, in der Erwartung, durch seine unglücklichen Verhältnisse und sein Benehmen milde Beurteilung zu finden. Ein solches Gebahren ist begreiflicher als das von Vivaldi im „Italian" oder von Ippolito im Montorio[2]), die beide durch ihr herausforderndes Wesen vor dem Tribunal ihre Lage nur verschlechtern. Die Annäherung von Melmoth erweckt in Monçada Staunen, Zweifel und Furcht. Den Versuchungen des Wanderers widersteht er ohne Zaudern. Obwohl uns der Schluß von Monçadas Geschichte vorenthalten bleibt, so können wir uns doch ein klares und geschlossenes Bild von ihm machen. Nichts an seinem Charakter und Wesen befremdet uns, nichts bleibt uns unbegreiflich oder unverständlich. „His analytic knowledge of the human mind"[3]) hat Maturin diese Gestalt in so hervorragender Weise gelingen lassen.

[1]) S. ob. S. 57.
[2]) S. ob. S. 39.
[3]) Raleigh, The English Novel, p. 238.

Digitized by Google

Mit Erledigung der Betrachtung der Charaktere unserer Tale, die nur geringe Anhaltspunkte für einen Vergleich mit Gestalten verwandter Romane bot, kommen wir zuletzt zur vergleichenden Behandlung einzelner Vorgänge und Umstände mit solchen aus den Werken von Maturins Vorgängern.

Neben den schon erwähnten Motiven, die beinahe alle „Gothic Romances" aufweisen, zeigen auch verschiedene andere Partieen unserer Tale Ähnlichkeiten mit den bekannten älteren Romanen und dienen so ebenfalls zum Beweis der Zugehörigkeit unseres Werkes zur „Gothic manner".

Im „Monk" wird die Äbtissin, die den vermeintlichen Tod von Agnes verursacht hat, von der wütenden Menge ergriffen. Sie wird an der Spitze einer Prozession niedergeworfen und das Volk ruht nicht eher, als bis sie zur Unkenntlichkeit verstümmelt ihren Geist aufgibt. Das Gegenstück dazu in unserer Tale bildet das Gericht der Menge über den Vatermörder, der in den Dienst der Inquisition getreten ist. Bei einer Prozession erregt sein Auftreten in dem frommen Zuge den heftigen Unwillen des Volkes, dem seine Vergehen nicht unbekannt sind. Die Staatsgewalt versucht vergebens, genau wie im „Monk" der Äbtissin gegenüber, ihn zu schützen. Die Menge bemächtigt sich seiner und zerreißt ihn[1]).

Im „Monk" beruhigt sich das erregte Volk nicht mit dem Tod der Äbtissin. In ihrer Wut steckt die zügellose Menge auch noch das Kloster in Brand. Die Schilderung dieser Feuersbrust ist sehr wahrscheinlich das Vorbild gewesen zur Schilderung des Brandes des Inquisitionsgebäudes, dem Monçada seine Rettung verdankt. Weiterhin erinnern in unserem Roman die Verhöre, die der Abt mit vier Brüdern bei Monçada anstellt, an dieselben Maßnahmen, die im „Monk" die Priorin mit einem Rat von vier Nonnen gegen Agnes vornimmt.

Mannigfache Anklänge können auch an „The Italian" nachgewiesen werden. Besondere Vergleichspunkte bietet die

[1]) S. ob. S. 59.

Digitized by Google

Darstellung der Inquisiton. Im „Melmoth“ schildert Maturin diese furchtbare Einrichtung in ihrem ganzen Umfange, während er ihr früher bekanntlich ein weniger abschreckendes Gepräge gegeben hatte[1]).

Von kleineren anderen Ähnlichkeiten erinnert besonders die Tatsache, daß frühere Verbrecher, wie der Vatermörder, in den Dienst der Inquisition treten und hier sogar in höhere Stellen gelangen, stark an die Person Nicola di Zamparis, des ehemaligen Helfershelfers Schedonis, im „Italian“.

Selbst ein Einfluß von „St. Leon“ erscheint an einigen Stellen nicht ausgeschlossen. Obwohl Godwin in seinem Roman „Gothic elements“ verwenden wollte, bleibt er doch in ihrer Darstellung weit hinter den Forderungen dieser Richtung zurück. Ein Vergleich wird sich deshalb nicht mit der Darstellungsweise einzelner Vorgänge befassen, sondern nur die Wiederverwendung einfacher Tatsachen konstatieren.

Ebenso wie es St. Leon, der sich auf dem Wege zum Autodafé befindet, gelingt, die Verwirrung, die das Scheuwerden eines Pferdes verursacht, zur Flucht zu benützen, so entkommt auch Monçada, schon zum Flammentod verurteilt, in der Bestürzung beim Ausbruch des Feuers im Inquisitionsgebäude. Beide finden alsdann auf merkwürdige Weise Unterschlupf bei getauften Juden, die sie durch Drohungen sich hilfsbereit machen.

**c) The Tale of the Indians** (III, 77—IV, 49; IV, 355—430) ist der wichtigste und auch zweifellos der schönste Teil von „Melmoth the Wanderer“. Unpassend erscheint uns nur der Titel. Mit demselben Gefühl hat auch der deutsche Übersetzer des Romanes daran Anstoß genommen. Er überträgt „Geschichte einer Verlassenen“ und bemerkt dazu: „Im Original heißt die Überschrift dieser Erzählung »Tale of the Indians«. Da aber die Heldin der Geschichte keine eigentliche Indierin ist, man auch nicht sagen kann, die Erzählung handle bloß

[1]) Vgl. ob. S. 37ff.

Digitized by Google

von Indiern, und noch weniger es sei eine indische Geschichte, so glaubte ich, die Überschrift ändern zu müssen".[1]) Am einfachsten wäre es indessen, die Erzählung nach der Heldin zu benennen, besonders da ihr Maturin einen so wohlklingenden Namen gegeben hat.

Wenn man von „Melmoth the Wanderer" gesagt hat: „Le caractère saillant de Melmoth c'est la poésie élevée à l'effroi le plus poignant"[2]), so bezieht sich dies hauptsächlich auf diese Tale. Und in der Tat, Maturin hat darin den schlagendsten Beweis seiner dichterischen Begabung geliefert. Selbst seine Feinde haben dies anerkennen müssen. Anlage und Ausführung entsprechen ganz Maturins reicher Fantasie und Gestaltungskraft. An Spannung läßt er es nie fehlen. Da, wo vielleicht die moralisierenden Partieen zu lang erscheinen könnten, versteht er das Interesse durch feine Ironie und Sarkasmen zu beleben. Der Hauptwert der Erzähtung für den ganzen Roman liegt darin, daß Melmoth der Wanderer in ihr von Anfang bis Ende eine bedeutende Rolle spielt. Wir sehen ihn hier nicht nur, wie in den anderen Erzählungen, vorübergehend als Versucher auftreten, sondern haben Gelegenheit, ihn lange Zeit ununterbrochen zu verfolgen, seine Taten und sein Verhalten in den verschiedensten Lebenslagen zu beobachten und seine Ansichten kennen zu lernen. Aus ihr erhalten wir auch näheren Aufschluß über den Charakter des Wanderers. Bestimmt geht aus ihr hervor, daß er ein Mensch ist, und nicht der Teufel oder einer seiner Geister in menschlicher Gestalt, wie verschiedentlich behauptet worden ist[3]).

Die Handlung ist nicht von vornherein klar und übersichtlich. Maturin hat auch hier den schon in „The Family

---

[1]) Vgl. „Melmoth der Wanderer". Frei aus dem Englischen des ehrwürdigen Herrn Maturin, Verfassers des Bertrams und anderer Schriften, übertragen von C. v. S., Arnstadt 1821, Bd. II, p. 166.

[2]) Portraits Littéraires, 1836, vol. I, p. 55.

[3]) Vgl. Vapereau, Dictionnaire universel des Littératures: „Satan, sous la figure d'un gentilhomme irlandais de bonne famille, y (in „Melmoth") joue le principal rôle."

Digitized by Google

of Montorio" bevorzugten Weg eingeschlagen: Er versetzt den Leser mitten in die Erzählung, vermeidet es, erschöpfende Erklärungen abzugeben und steigert so unsere Erwartung, um ihr erst sehr spät Befriedigung zu verschaffen. So werden wir im Anfang gleich auf die indische Insel versetzt und mit Immalee bekannt gemacht, ohne uns zunächst mehr als eine märchenhafte Vorstellung von ihr machen zu können. Die friedlichen idyllischen Bilder zu Beginn der Erzählung kontrastieren angenehm mit den oben beendeten Schrecknissen von Monçadas Geschichte. In ihnen liegt eine tiefe Poesie, nur ist zu bedauern, daß diese zeitweise getrübt wird durch allzu ausführliche aber treffende Schilderungen der fürchterlichen Gottesverehrung der Indier. Später entwirft Maturin von ihnen indessen auch freundlichere Bilder, läßt sie aber bald gänzlich zurücktreten. Wir finden nun nur noch Immalee und den Wanderer auf der Insel. Der weiteren Entwicklung der Erzählung liegt der Gedanke des Kampfes zwischen Unschuld und Sünde zugrunde. Melmoth betrachtet Immalee als sein Opfer und glaubt sie mit seinen teuflischen Mitteln leicht verderben zu können. Alle seine Versuche scheitern aber an der Reinheit und Naivetät des Mädchens. Das liebliche Wesen erregt in dem Wanderer von Anfang an Gefühle, die ihm bisher gänzlich unbekannt waren. „She was the first of his intended victims he ever beheld with compunction"[1]). Er ist von ihrer natürlichen und kindlichen Weise gerührt. Doch sein Schicksal steht ihm zu deutlich vor Augen. Haß und Verzweiflung erfüllen ihn, den Verfluchten, und ersticken in ihm das Aufflackern guter Eigenschaften. Sein dämonischer Charakter tritt dabei nur um so stärker hervor. Immer aufs neue nimmt er den Kampf gegen Immalees Unschuld auf. Charakteristisch dafür sind seine Gespräche mit ihr. Sie hat den Wunsch ausgesprochen, das Land kennen zu lernen, aus dem er gekommen ist. Seine Absicht ist es aber, sie auf der einsamen Insel zu lassen, damit sie nur seinem Einfluß zugänglich ist. Deshalb schildert er Europa,

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. III, p. 113.

Digitized by Google

das Land, die Leute und ihre Sitten in den dunkelsten Farben, um Immalees Widerwillen zu erregen. Er spricht auch von Religion, jedoch nur um deren Schattenseiten und Fehler hervorzuheben, Diese Episode hat Maturin sehr interessant und eindringlich gestaltet. Immalee sieht durch ein wunderbares Fernglas nach der Küste von Indien und beobachtet der Reihe nach unter den Erläuterungen von Melmoth die verschiedenen Religionskulte. An manchen Stellen wird Maturin zu weitschweifig. Es ist nicht anzunehmen, daß die unerfahrene Immalee den schwierigen Problemen, die Melmoth vorträgt, folgen kann. Wegen der verwegenen Äußerungen, die Maturin dem Wanderer in den Mund legt, fühlt er sich zu folgender Erklärung genötigt: „As, by a mode of criticism equally false and unjust, the worst sentiments of my worst characters have been represented as my own, I must here trespass so far on the patience of the reader as to assure him, that the sentiments ascribed to the stranger (Melmoth) are diametrically opposite to mine, and that I have purposely put them into the mouth of an agent of the enemy of mankind.“ [1]) Diese Notiz findet sich da, wo Melmoth die Einrichtung des Königtums wüst verzerrt. Man muß wohl sicher Maturin darin glauben, daß die hier ausgesprochenen Gedanken in ihrem vollen Umfang nicht seine eigenen Ansichten sind. Trotzdem können wir uns aber des Gedankens nicht erwehren, daß bei manchem anderen Maturin seinem Helden seine eigene Überzeugung in den Mund legt. Die schlechte Lebensstellung, in der Maturin sich befand, die ungerechte Behandlung, die sein Vater erlitten hatte[2]), die Erfahrungen, die er selbst mit den Menschen gemacht hatte[3]),

---

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. III. p. 166A.

[2]) Maturins Vater hatte einen einträglichen Regierungsposten inne, bis man ihm im Jahre 1808 den Vorwurf der Unehrenhaftigkeit machte. Obwohl die eingeleitete Untersuchung seine Unschuld ergab, wurde er nicht wieder in seine Stelle eingesetzt und blieb längere Zeit in ärmlichen Verhältnissen.

[3]) Durch die Gewissenlosigkeit eines Verwandten war unser Dichter

Digitized by Google

würden den Spott, den er Melmoth gegen Menschen und menschliche Einrichtungen aussprechen läßt, auch als seine eigenen Gefühle verstehen lassen, besonders da er mit sichtlicher Vorliebe bei solchen Ausführungen verweilt und sie breit ausmalt.

Durch alle Gespräche Melmoths zieht sich eine tiefe Verachtung der Menschen. Mehr als einmal findet sich das Motto von Godwins „Caleb Williams" «Man only is the common foe of man» in fast denselben Worten oder umschrieben vor. Doch kehren wir zur Besprechung der Erzählung selbst zurück. Die Episode auf der Insel bricht plötzlich da ab, wo Melmoth erklärt, nie wieder zu Immalee zurückkehren zu wollen. Damit wird dann die Handlung ohne jede Erklärung nach Spanien verlegt. Erläuterungen, die die Situation klären würden, liebt Maturin nun einmal nicht; wir erfahren nicht wie Immalee nach der Heimat gelangt, ihre Eltern findet usw. Erst spät, aus einem Brief Aliagas, des Vaters von Immalee, kann Näheres darüber entnommen werden. Der Gegensatz zwischen der indischen Idylle und den neu geschaffenen Verhältnissen ist schroff aber dramatisch ausgearbeitet. Dort treten uns nur Immalee und Melmoth entgegen, hier bevölkern neben ihnen noch eine Anzahl andere Personen den Hintergrund: vor allem Immalees Eltern, ihr Bruder und der Konfessor. Die Veränderung in Immalees Äußerem und ihrem Charakter ist bei Beginn dieses Abschnittes fertig vollzogen.

Zunächst bringt Maturin Schilderungen des Lebens in der Familie Aliaga, die zur Charakterisierung der trostlosen Lage Immalees dienen. Die Kapitel, die die häufigen Besuche von Melmoth schildern, enthalten zunächst wenig Handlung. Sie ermöglichen uns aber einen tieferen Einblick in die Charaktere der beiden Hauptpersonen und lassen die später eintretenden

---

im Jahre 1813 um sein ganzes mühsam erworbenes Vermögen gekommen. Er hattr für diesen die Bürgschaft über eine große Summe übernommen. Der Verwandte machte Bankrott und Maturin mußte alles, auch sein Haus, opfern, um seine Verpflichtungen zu erfüllen.

Digitized by Google

Ereignisse folgerichtig erscheinen. Besonders wird immer wieder Immalees große alles überwindende Liebe zu Melmoth hervorgehoben. Reger wird die Handlung mit der Ankündigung von Aliagas Ankunft. In rascher und spannender Aufeinanderfolge erfahren wir die grauenvolle Trauung Immalees mit Melmoth und die Ankunft Aliagas, wir sehen den Wanderer bereit Immalee zu retten, sind Zeugen beim Fehlschlagen dieses Planes und treffen Immalee zuletzt im Kerker der Inquisition wieder. Mit ihrem Tod schließt diese packende und einzigartige Erzählung.

Die Charakteristik, die sich der allgemeinen Besprechung der Erzählung anschließen soll, wird ebenfalls wie bei der „Tale of the Spaniard" den Beweis für die hohe Bewertung der Geschichte von Immalee vervollständigen. Wie dort in Monçada, haben wir hier in Immalee eine Hauptgestalt, die unser Interesse neben Melmoth vollkommen in Anspruch nimmt.

Waren schon in „The Family of Montorio" Anfänge zu einem Bruch mit dem bisherigen Heldinnentypus zu finden, so hat ihn Maturin durch die Schöpfung Immalees besiegelt. Vorbildlich für alle Mädchengestalten waren für die „Gothic Romance" bisher die Heldinnen der Richardsonschen Romane gewesen, jene bescheidenen, schüchternen Geschöpfe, die in steter Sorge um ihre Tugend lebten. Mrs. Radcliffe hob an ihnen dann noch besonders den sentimentalen Zug und die Liebe zur Natur hervor. Alles in allem sind es recht unbedeutende Figuren, die höchstens unser Mitleid erwecken.

Mit der hierin bisher verfolgten Richtung bricht nun Maturin ganz entschieden. Immalee erregt, trotz der vielfachen verzweifelten Lagen, in die sie gerät, nicht nur unser Mitleid, sondern auch unser ungeteiltestes Interesse. Ihr ganzes Wesen ist von einer Leidenschaftlichkeit durchdrungen, die wirklich echt ist und die keine der bisherigen Mädchengestalten aufzuweisen hat. Ihre Liebe zu Melmoth ist unauslöschlich und unüberwindlich, ein Zug, den keine der Radcliffeschen Heldinnen aufweisen kann. Immer nur hören

Digitized by Google

wir dort von der Liebe des Helden, nie aber von der der Heldin. Sie bringt ihm höchstens Achtung entgegen, während er alles für sie opfert. Wir wollen uns bei unserer Besprechung Immalee weniger als Bewohnerin der einsamen Insel, als vielmehr als die für uns greifbarere Gestalt der Tochter Aliagas vergegenwärtigen. Besonders muß dabei nur der Einfluß ihrer früheren Existenz hervorgehoben werden. „Her former existence had been one of such a fabulous and fantastic character, that the improbable had become familiar to her, — and the familiar only, improbable“[1]). Dies macht es verständlich, daß sie den Charakter von Melmoth nie richtig erkennt, trotzdem er in seiner Verzweiflung ganz deutliche Anspielungen macht. Das ganze Wesen Immalees ist so von der Liebe zu ihrem Verführer durchdrungen, daß sie die Widersprüche in seinem Charakter nicht beachtet, daß sie ihm traut auch dann, als er selbst ihr rät ihm zu mißtrauen. „I have loved once — and for ever!“[2]) — sagt sie zu ihm.

Neben dieser Haupteigenschaft tritt an Immalee noch ihre schnelle Auffassungs- und Beobachtungsgabe hervor. Das Leben und die beschränkten Ansichten ihrer Umgebung erregen bald ihren Unwillen. Die katholische Religion bietet ihr nicht das, was sie gehofft hatte. Sie glaubte Christen zu finden, and she found „only Catholics“[3]).

Die Zeichnung dieser Eigenschaften ist meisterhaft durchgeführt. Ebenso hervorragend versteht es auch Maturin, die verschiedensten seelischen Empfindungen Immalees wiederzugeben. Furcht, Erschrecken, die lähmende Angst, das herzbeklemmende Grausen vor dem Unerklärlichen sind Gefühle, die sich Platz schaffen in den entsetzlichen Lagen, die Immalee durchzukämpfen hat. An Eindringlichkeit lassen diese Seelenschilderungen nichts zu wünschen übrig. Eine Steigerung und einen wilden Wechsel der genannten Empfindungen veranschaulicht Maturin bei der nächtlichen geheimnisvollen Trauung

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. III, p. 316.
[2]) Melmoth the Wanderer, vol. III, p. 365.
[3]) Melmoth the Wanderer, vol. III, p. 279.

Digitized by Google

Immalees. Wir haben gesehen, daß Maturin auf die Gestalt von Immalee sein ganzes Können verwendet hat. Mit Recht muß deshalb auch die „Tale of the Indians" als der Hauptteil des Romanes angesehen werden.

Die anderen Personen, mit denen wir im Laufe der Erzählung bekannt werden, sind für diese fast ohne Bedeutung. Außerdem kann man der Figur der bigotten Mutter, des beschränkten engherzigen Vaters und des aufbrausenden Bruders von Immalee den Vorwurf des Schablonenhaften nicht ganz ersparen. Die Person des Konfessors ist im Gegensatz zu dem bisher üblichen Typus, wie ihn Maturin noch kurz vorher in der „Tale of the Spaniard" zeichnet, menschlicher geschildert. Außerdem hat ihn Maturin mit einer gewissen Komik ausgestattet, die an den betreffenden Stellen gut angebracht ist.

Ein Einfluß von Maturins Vorgängern auf die Zeichnung der Personen kann in dieser Tale nicht konstatiert werden. In dieser Beziehung ist die Erzählung von Immalee die originellste des Romanes. In anderer Hinsicht aber lassen sich auch hier Einwirkungen der älteren „Gothic Romances" auf viele Ereignisse und Umstände feststellen, und ebenso sind Ähnlichkeiten mit Goethes Faust, namentlich der Gretchentragödie, nicht zu leugnen.

Was zunächst die „Gothic elements" in unserer Erzählung betrifft, so zeigen sie sich besonders bei Hintergrund und Schauerszenen. Die Episode auf der Insel bringt wenig wirksame Schreckensmotive. Um so mehr „Gothic incidents" weist der zweite Teil der Erzählung auf. Eine spannende und äußerst aufregende Szene ist die Flucht Immalees mit Melmoth und die folgende Trauung der beiden. —

Nach Mitternacht entführt der Wanderer die zitternde Immalee. „The night was very dark — unlike the midsummer nights in that delicious climate. — She (Immalee) perceived that she was borne on with a kind of supernatural velocity, — her breath failed, — her feet faultered, — and she felt like one in a dream. — They seemed to be walking on a narrow and precipitous path close by a shallow stream. —

Digitized by Google

This path was edged on the other side by a few trees, whose stunted growth, and branches tossing wild and wide to the blast that now began to whisper mournfully among them, seemed to banish every image of a summer night from the senses, and almost from the memory“ [1]). Diese Umgebung, die durch das finstere schweigsame Wesen von Melmoth noch an Schrecken gewinnt, wirkt lähmend auf Immalee. Die Füße versagen ihren Dienst; erst auf Melmoths dringende Mahnung rafft sie sich wieder auf. Dann sehen sie sich plötzlich verfolgt. „It was the sound of a human foot, evidently pursuing them, from the increasing quickness of its speed, and a certain sharpness of tread, that irresistibly gave the idea of hot and anxious pursuit“ [2]). —

Sie unterscheiden eine menschliche Gestalt. Melmoth läßt Immalee allein und geht dieser entgegen. „There was a short and darkened struggle between two figures, — and, in this fearful interval, she imagined she heard the voice of an ancient domestic, much attached to her, call on her, first in accents of expostulation and appeal, then in choaked and breathless cries for help — help — help! — Then she heard a sound as if a heavy body fell into the water that murmured below. — It fell heavily — the wave groaned — the dark hill groaned in answer, like murderers exchanging their stilled and midnight whispers over their work of blood — and all was silent“ [3]). Melmoth kommt zurück, er tut als ob nichts vorgefallen wäre. Endlich erreichen sie die Ruinen des Klosters, in dessen zerfallener Kapelle die Trauung vollzogen werden soll. In tiefer Dunkelheit, inmitten von Gräbern läßt Melmoth Immalee allein, um einen angeblich hier hausenden Einsiedler zu holen. Endlich kommt Melmoth zurück, er führt sie in die Kapelle, verläßt sie aber nochmals, da der Einsiedler noch nicht eingetroffen ist. „She gazed on the window still, like one who loved the light of nature, and drank health and

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. IV, p. 24—27.
[2]) Melmoth the Wanderer, vol. IV, p. 39.
[3]) Melmoth the Wanderer, vol. IV, p. 40.

Digitized by Google

truth from its beams, till a figure passing slowly but visibly before the pillared shafts, disclosed to her view the face of that ancient servant, whose features she remembered well. He seemed to regard her with a look, first of intent contemplation, — then of compassion, — the figure then passed from before the ruined window, and a faint and wailing cry rung in the ears of Immalee as it disappeared.

At that moment the moon, that had so faintly lit the chapel, sunk behind a cloud, and every thing was enveloped in darkness so profound, that Immalee did not recognize the figure of Melmoth till her hand was clasped in his, and his voice whispered, ‚He is here — ready to unite us'. The long-protracted terrors of this bridal left her not a breath to utter a word withal, and she leaned on the arm that she felt, not in confidence, but for support. The place, the hour, the objects, all were hid in darkness. She heard a faint rustling as of the approach of another person, — she tried to catch certain words, but she knew not what they were, — she attempted also to speak, but she knew nor what she said. All was mist and darkness with her, — she knew not what was muttered, — she felt not that the hand of Melmoth grasped hers, — but she felt that the hand that united them, and clasped their palms within his own, was as cold as that of death" [1]).

Es ist dies ein Kapitel, das seine Wirkung auf keinen Leser verfehlen wird. Ohne Geschmacklosigkeiten, mit trefflichem Stil, der fast frei ist von der irischen „exuberance", können diese Schauerszenen mit als die besten der „Gothic Literature" angesehen werden.

In nächster Linie kommen als „Gothic elements" die Inquisitionsszenen in Betracht. Viel Neues ist zu dem, was schon bei Monçadas Geschichte gesagt wurde, nicht hinzuzufügen. Der Kerker, das Verfahren der „holy office", die Versuchungen von Melmoth sind in derselben Art geschildert wie dort.

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. IV, p. 47 ff.



Digitized by Google

Einen direkten Vergleich mit dem oder jenem Roman der „school of terror“ anzustellen, müßte entschieden sehr gesucht erscheinen, da die Motive, die in den oben angeführten Szenen enthalten sind, und ebenso die Schilderungen der Inquisition, überaus häufig sind und fast überall dasselbe Gepräge tragen.

Gleiches Interesse wie die Darstellung der „Gothic elements“ wird sicher, am Ende der Besprechung von Immalees Tale, ein Vergleich derselben mit Goethes Faust erwecken[1]). Die Anklänge sind häufig so frappanter Natur, daß sie zu einer Parallele zwischen beiden Werken verlocken. Die Ähnlichkeiten zwischen Faust und Melmoth sind schon bei Besprechung von Melmoths Person behandelt worden. Immalee mit Gretchen in eine Linie zu stellen, widerstrebt uns, obwohl mancherlei es rechtfertigen könnte. Die Liebe, die beide für ihren Verführer empfinden, ist bei Immalee von viel kräftigerer und unüberwindlicherer Natur, wie auch ihr ganzer Charakter viel heroischer angelegt ist als der von Gretchen, die aber im übrigen Immalee weit überlegen erscheint.

Von den mancherlei einzelnen Vorgängen und Umständen in „Melmoth“, die auffällig an Faust erinnern, verdienen die folgenden besonders hervorgehoben zu werden.

Margarete sowohl wie Immalee werden Mutter. Die erstere ertränkt ihr Kind und gibt damit den Anlaß zu ihrer Gefangennahme. Immalee hat ihr Kind ins Gefängnis mitgenommen, wo sie es dann der „holy office“ ausliefern soll. Den eindringenden Beamten übergibt sie nur die Leiche, die bei näherer Betrachtung Strangulierungsmerkmale aufweist.

Auch die letzten Stunden Immalees erinnern an die von Margarete. Diese erkennt, bei verschleiertem Verstand, den wahren Charakter von Faust und weigert sich ihm in die Freiheit zu folgen. Ebenso weist im Inquisitionsgefängnis Immalee Melmoths Versuchung und Versprechungen zurück, dessen Wesen ihr schließlich verständlich geworden ist.

---

[1]) Wir machen hier dieselbe Einschränkung wie ob. S. 69.

Digitized by Google

Genau wie Margarete Faust, so fragt auch Immalee Melmoth nach der Religion:

Margarete zu Faust:

„Nun sag, wie hast Du's mit der Religion?
Du bist ein herzlich guter Mann,
Allein, ich glaub', Du hältst nicht viel davon!
Du ehrst auch nicht die heil'gen Sakramente,
Zur Messe, zur Beichte bist du lange nicht gegangen.

Immalee zu Melmoth:

„You do not believe, love, in what the Holy Church requires?"
„Do you ever visit the church?"
„Do you ever receive the Holy Sacrament?" (vol. IV, p. 367).

Die letzten auffallenden Ähnlichkeiten bringt die Szene, in der Melmoth mit Fernan, dem Bruder Immalees zusammentrifft, der sich, ebenso wie bei Goethe Margaretens Bruder Valentin, blindlings dem Verführer seiner Schwester in den Weg geworfen hat. Melmoth sieht sich in derselben Lage wie Faust. Heftig angegriffen und in der Ausführung eines vorgefaßten Entschlusses gehindert, bleibt ihm nur der Ausweg, den auch Faust wählt. Wie dieser Valentin ersticht, so fällt auch Fernan nach kurzem Zweikampf von Melmoths Händen.

Als an der Leiche Fernans die herbeigeeilten Hochzeitsgäste auf Melmoth eindringen wollen, bannt sie ein Blick seiner Augen an ihren Platz. „He turned one brief and withering glance on them — they stood every man his hand on his sword, without the power to draw them, and the very domestics held up the torches in their trembling hands, as if with involuntary awe they were lighting him out. So he passed on unmolested" [1]).

Erinnert dies nicht auffällig an den Vorfall in Auerbachs Keller, wo die geprellten Zechkumpane, die auf Faust und Mephistopheles eindringen wollen, durch Worte und eine Handbewegung des letzteren an den Platz, den sie gerade einnehmen, gebannt werden?

[1]) Melmoth the Wanderer, vol. IV, p. 398.



Digitized by Google

**d) The Tale of Guzman's Family** (IV, 61—160).

In dieser Tale tritt Maturins Geschick in der Kontrastzeichnung, die er mit Erfolg schon in Stantons Geschichte versucht hatte[1]), nochmals hervor. Den freundlichen Bildern am Anfang der Erzählung, wo wir die Familie Walberg im Wohlstand und Glück sehen, folgen Szenen, die sie in Armut, tiefstem Unglück und äußerster Verzweiflung vorführen. Hierbei zeigt nun Maturin, wie die Familienmitglieder durch gegenseitige Liebe und Aufopferung ihre schlimme Lage überwinden. Man kann überhaupt diese Erzählung sehr wohl vom Anfang bis zum Ende als eine Verherrlichung des Ehe- und Familienlebens ansehen. Sie trägt demnach dasselbe Gepräge wie Godwins „St. Leon." Es ist als sehr wahrscheinlich anzunehmen, daß Maturin den Grundgedanken aus Godwins Roman entlehnt hat, der ihm auch noch in anderer Beziehung, besonders bei der Zeichnung der Personen, vorbildlich gewesen ist.

Das Leben und die Vorgänge in der Familie Walberg fordern direkt zu einem Vergleich mit St. Leons Familienleben heraus[2]). Hier wie dort der Wandel zwischen Ruhe und Aufregung und zwischen Glück und Elend. In beiden Erzählungen sind aber die Familienbande stark genug, das Unglück zu erleichtern und lange Zeit auszuhalten. Während aber St. Leons Familienglück schließlich doch zugrunde geht, wird das von Walberg in vollem Umfang wieder hergestellt.

In Ines, der Frau von Walberg, lernen wir dieselbe aufopfernde Mutter und Gattin kennen wie in Marguerite, der Gemahlin St. Leons. Auch sie sorgt für alles, sie bleibt die einzige, die Mut und Hoffnung nicht verliert, und schließlich, ebenfalls wie Marguerite, auch noch den Gatten trösten und pflegen muß. Maturin sagt zwar in der Vorrede zu unserem Roman: „The original from which the Wife of Walberg is

[1]) S. ob. S. 77.

[2]) In Betracht kommen hierfür in Godwins Roman besonders cap. 4, 7, 10, St. Leon, Ed. 1831,

Digitized by Google

imperfectly sketched, is a living woman."[1]) Wir haben uns aber nicht versagen können, trotzdem die starke Ähnlichkeit mit Godwins Gestalt hervorzuheben.

Walberg verdient unser Mitleid mehr als St. Leon, denn das Unglück ist unverschuldet über ihn gekommen. Jedoch die Mutlosigkeit und Verzagtheit hat er mit St. Leon gemeinsam. Sorglos im Wohlstand hat er nie an einen Umschlag in seinem Glück geglaubt. Die plötzliche Wendung trifft ihn so schwer, daß er unfähig ist, standzuhalten. Immer ergeht er sich dabei wie St. Leon in heftigen Vorwürfen gegen sich selbst. Die Verzweiflung macht ihn krank, und durch die Versuchungen des Wanderers wird sogar zeitweise sein Verstand getrübt. Er ist aber doch stark genug, Melmoths Werbungen zu widerstehen, während St. Leon das verlockende Angebot des geheimnisvollen Fremden annimmt, in der Hoffnung, dadurch seinem Elend ein Ende zu machen.

Die Kinder Walbergs zeigen dieselben Eigenschaften wie die St. Leons, Anhänglichkeit, Liebe und Vertrauen zu den Eltern. Im Glück bilden sie ihre Freude und ihren Stolz, im Unglück ihre Stütze.

Wenn demnach ziemlich sicher eine Beeinflussung Maturins durch Godwin in der Anlage dieser Erzählung und der Verwendung und Zeichnung der Charaktere anzunehmen ist, so muß auf der anderen Seite Maturins Eigenart in der Ausführung durchaus anerkannt werden. Die Handlung ist reich und die Sprache fließend und kräftig. Godwins Roman ist an den entsprechenden Stellen[2]) dagegen direkt langweilig zu nennen. Seine Handlung ist arm und unnatürlich, besonders in der Schilderung des Unglücks. Die Familie St. Leons wird in die tiefste Armut versetzt, in der sich aber nirgends ein wirklicher Mangel fühlbar macht.

Maturins Tale hat denn auch überall die rechte Würdigung erfahren. Ein Kritiker der Blackwood's Magazine schreibt:

---

[1]) Vgl. Preface, p. XI.

[2]) Vgl. ob., Anm. p. 100.

Digitized by Google

„But neither the story of Immalee, nor that of the young Spaniard Alonzo de Monçada, is so great a favourite with us as that of „the family of Walberg"; and it is therefore from the last that we purpose to give a few extracts, by way of enabling such of our readers as have not read Montorio to see what Mr. Maturin is capable of doing in his best moments of inspiration"[1]).

Ebenso hat B. West bei seiner Dramatisierung von „Melmoth the Wanderer" diese Tale bevorzugt und sie zum Gegenstand seines Melodramas gemacht[2]).

Spezifisch „Gothic elements" sind in dieser Tale nicht

---

[1]) Blackwood's Magazine, 1820, vol. VIII, p. 163.

[2]) Das Stück wurde zum erstenmal 1830 im Coburg Theatre unter dem Titel „Melmoth the Wanderer, and Walberg the Victim, or the Fatal Hour" gespielt. In Buchform ist es in Duncombe's British Drama und in French's Acting Edition („Melmoth, The Wanderer") erschienen. Eine besondere literarische Bedeutung kann dem kleinen Werk, das in drei Akte zerfällt, nicht zugeschrieben werden, doch hat der Verfasser mit Geschick die wirkungsvollsten Partieen aus Maturius Roman verwertet. Er macht Immalee zur Tochter Walbergs und stattet sie mit derselben Liebe zu ihrem Verführer aus wie Maturin. Sie zeigt sich bereit, die Bedingung seines mit dem Teufel geschlossenen Paktes zu erfüllen, nämlich als sein Weib ihr erstgeborenes Kind der Hölle zu verschreiben. Der Konflikt entsteht dadurch, daß sich Immalees Vater dieser Verbindung widersetzt. Da Immalee ihre Einwilligung jetzt von der Zusage ihres Vaters abhängig macht, bestrebt sich Melmoth, diesen seinen Wünschen gefügig zu machen. Er fälscht das Testament von Guzmann, sodaß die Familie Walberg vollkommen mittellos wird. Als auch das größte Elend Walberg nicht beugen kann, verletzt er einen in dessen Haus wohnenden jungen Mann und beschuldigt Walberg selbst als den Täter bei der Inquisition. Im Kerker der Inquisition willigt der gebeugte Mann schließlich in die Vereinigung von Melmoth mit Immalee. Er folgt Melmoth in die Klosterruinen, um seiner dort wartenden Tochter seine Zustimmung zu bekunden, zieht diese jedoch kurz vor der priesterlichen Handlung wieder zurück. Im selben Augenblick schlägt die Uhr Mitternacht, mit dem letzten Schlag zuckt ein heftiger Blitz nieder, — Melmoth ist nicht mehr. Während Walberg und seine Tochter noch erschüttert verharren, kommen die Freunde Walbergs, um ihm die freudige Nachricht zu überbringen, daß das rechte Testament gefunden sei und daß alle Not ein Ende habe.

Digitized by Google

vorhanden, abgesehen natürlich von der Person des Wanderers, der aber in der Erzählung selbst nicht auftritt. Walberg beberichtet nur seinem Weib in Andeutungen von seinen Versuchungen.

### e) **The Lover's Tale** (IV, 188—345),

Wie in der vorigen, so behauptet Maturin auch in dieser Erzählung das Zugrundeliegen wirklicher Tatsachen. „The story of John Sandal and Ellinor Mortimer is founded in fact" [1]). Er gibt aber keinerlei Quellen an, so gern er dies sonst tut. Der Leser bleibt in der Ungewißheit, ob die Erzählung sich wirklich in der angegebenen Zeit abgespielt hat, oder nur in sie verlegt worden ist. Die geschichtlichen Verhältnisse sind ausführlich und getreu geschildert. Ziemlich überflüssig und uninteressant sind die einführenden Kapitel, die eine Familienchronik des Hauses Mortimer bringen, bis endlich die Liebesgeschichte zwischen John Sandal und Ellinor Mortimer einsetzt. Diese ist gut durchgeführt und hat spannende Stellen aufzuweisen. Der Ausgang ist unerwartet tragisch. Von den vielen Gestalten, die an uns im Laufe der Tale vorübergezogen sind, bleibt Ellinor die einzige Überlebende. Das Auftreten von Melmoth fällt ganz in das Ende der Erzählung. Man wird nicht recht klar darüber, warum er eigentlich Ellinor versucht. Sie befindet sich keineswegs in einer verzweifelten Lage, hat sich im Gegenteil längst mit ihrem Schicksal abgefunden. Die Verbindung dieser Tale mit Melmoth bleibt demnach ziemlich unverständlich. Das einzig Wichtige, das diese Erzählung enthält, sind die Einzelheiten über das Vorleben von Melmoth, ohne die man der Tale fast die Berechtigung für die Aufnahme in den Rahmen des Romanes absprechen könnte.

Maturin hätte gut getan, diese Geschichte wegzulassen, da sie am wenigsten günstig angelegt und auch ausgeführt und außerdem nur sehr künstlich eingefügt ist.

[1]) Preface, p. XI.

Digitized by Google

### f) Die Rahmenerzählung.

(I, 1—58; I, 144—182; IV, 431—453 [Ende]).

Diese soeben besprochenen fünf Erzählungen werden nun in einen Rahmen gefaßt, der das Verständnis für den zum Teil lockeren Zusammenhang erbringen soll. Die Rahmenerzählung ist umfangreicher und wichtiger für den ganzen Roman als ähnliche bisherige Versuche in der englischen Literatur. Das Wertvollste ist an der Einleitung die treffliche und wirksame Vorbereitung auf die kommenden Schrecken, und am Schluß die geschickte Verknüpfung mit der Hauptperson des Romanes, Melmoth dem Wanderer.

Bald nach den einleitenden Kapiteln wird der Kenner der „Gothic Romance" nicht mehr im Zweifel sein, daß er es mit einem Roman dieser Richtung zu tun hat. Alles weist hier schon auf die „Gothic manner" hin, der eindrucksvolle Hintergrund, Schauerszenen, Schilderungen der Naturgewalten in ihrer Fürchterlichkeit und geheimnisvolle Andeutungen über unverständliche Ereignisse. Dabei zeigt sich aber hier, wie in den folgenden Tales, alles natürlicher entwickelt als in der früheren „Gothic Romance". Die Rolle, die bisher das „castle" spielte, ist auf das verödete Besitztum eines irischen Pachtherrn übergegangen, das für den ganzen Roman den eigentlichen Hintergrund abgibt, aber nur im Anfang von Bedeutung ist. Hier liest der junge John Melmoth, der Nachkomme des Wanderers, die Handschrift, die Stantons Geschichte enthält, und hört von Monçada die vier anderen Tales.

Dasjenige, was am meisten den Leser in eine gespannte Stimmung versetzt, sind die packend geschilderten Umstände beim Tode des alten Oheims von John Melmoth, der ein Geheimnis mit ins Grab zu nehmen scheint. Seine letzten Worte und Bestimmungen erregen wahrhaft bangende Erwartung vor schrecklichen Enthüllungen. Mit einem Gefühl des Grauens folgen wir John Melmoth in das geheime Kabinett seines verstorbenen Onkels, um Klarheit aus dem bezeichneten

Digitized by Google

Manuskript zu erlangen. Die Todesszenen kritisiert G. Planche ganz in unserem Sinne: „Il y a dans les premières chapitres de Melmoth une peinture admirablement vraie de la mort d'un avare, et qui prépare le lecteur aux effrayants épisodes qui vont suivre. Quoique, à parler nettement, il n'y ait pas d'exposition dans ce poème surnaturel, cependant la mort du vieil oncle ouvre bien le premier acte du drame“ [1]).

Nach der Lektüre von Stantons Geschichte werden wir weiter in Spannung gehalten durch den Schiffbruch an der Küste mit seinen denkwürdigen Nebenumständen [2]). Es ist ein ergreifendes Bild, das Maturin hier entrollt: die kahle Küste, das aufgeregte Meer mit dem verlorenen Schiff, die hilfsbereiten aber ohnmächtigen Küstenbewohner und, über allem im Vordergrund, auf einem Felsen die dämonische gewaltige Erscheinung des Wanderers, der hohnlachend den Untergang des Schiffes verfolgt.

Die weiteren Ereignisse, die Verkettung der Schicksale von John Melmoth und Monçada, sind sehr gesucht und hätten auf weniger romantische und unglaubliche Weise hergestellt werden können. Der Zufall, daß Melmoth, der rettungslos von dem Felsen ins Meer stürzt, von Monçada, dem einzigen Überlebenden des Schiffbruchs, mit Aufbietung der letzten Kräfte gerettet wird, erinnert sehr an die bekannten Unwahrscheinlichkeiten der älteren „Gothic Romance“. Die endgültige Überleitung zur Erzählung von Monçadas Schicksalen findet ebenfalls nicht unseren Beifall. Sie enthält verschiedene unnütze und unmotivierte Momente. So muß das Erschrecken, das Monçada zeigt, als er den Namen seines Wirtes hört, in dem geschilderten Maße ungerechtfertigt erscheinen, da sich Monçada in schlimmeren Lagen mutiger gezeigt hat. Die Erzählung selbst aber ist an dieser Stelle gut angebracht.

Anders verhält es sich mit der Einfügung der Erzählung von Immalee in Monçadas Lebensschicksale. Zunächst wird

---

[1]) Vgl. Portraits Littéraires, 1836, vol. I, p. 54.

[2]) S. ob. S. 56ff.

Digitized by Google

die dadurch entstehende Unterbrechung hier peinlich empfunden, die später noch unangenehmer wirkt, da die Fortsetzung ausbleibt, und dann ist die Einfügung selbst gesucht und ganz ungenügend begründet. Allein um das Wesen des Wanderers zu charakterisieren, was auf bedeutend kürzere Weise hätte erreicht werden können, bringt Monçada an dieser unpassenden Stelle eine lange Erzählung, die er selbst erst aus den Manuskripten des alten Juden erfahren hat.

Die beiden letzten Tales sind in die „Tale of the Indians" eingeschoben. Sie sind mit der Person Aliagas, des Vaters von Immalee, verknüpft, und bedeuten so eine abermalige Abschweifung von der Haupterzählung.

Nun muß wohl sicher diese Einfügung kunstreich genannt werden. Es hat Maturin gewiß keine geringe Mühe gekostet, die fünf Tales in den einheitlichen Rahmen zu bringen. Aber das Verständnis für den Zusammenhang wird durch das fortwährende Ineinanderschieben nicht gehoben und dem Leser wird es schwer, den Überblick zu behalten.

Wenn so an der Einleitung und den verschiedenen Überleitungen manches auszusetzen ist, so muß der Schluß des Romanes um so mehr als befriedigend und wirkungsvoll bezeichnet werden. Die Schicksale des Wesens, von dem wir beinahe vier starke Bände lang gehört haben, und das unsere Fantasie ganz in Anspruch genommen hat, werden vor unseren Augen zu Ende geführt. Mit der ihm eigenen Wucht läßt Maturin sein Meisterwerk austönen. Wir werden Zeugen des plötzlichen Auftretens von Melmoth vor Monçada und dem jungen John Melmoth, des Schreckens dieser beiden, des körperlichen Verfalls des Wanderers, wir hören seine verzweifelten Selbstanklagen und schließlich seine letzten Rufe. Das Ende des Romanes läßt den Leser stumm und erschüttert. Besser hätte Maturin sein Werk nicht beenden können. Wie das Leben des Wanderers nicht ganz aufgeklärt worden ist, so wird auch sein endgültiges Schicksal unbestimmt gelassen. Nur Vermutungen kann Raum gegeben und an ein ähnliches wie das von Ambrosio in Lewis' „Monk" gedacht werden.

Digitized by Google

Doch wie sehr weicht Lewis' Ausführung von der Maturins ab. Bei ihm tritt in echt mittelalterlicher Weise der Teufel selbst auf, um das Werk der Rache zu vollziehen, hier nur die Andeutungen des Einwirkens einer geheimnisvollen überirdischen Macht. Bei Lewis wirken die Schilderungen von Ambrosios Ende abstoßend und widerlich, bei Maturin wird dies schon durch die Form verhindert, da Melmoth sein Schicksal nur im Traum sieht.

Ehe wir die Besprechung unseres Romanes abschließen, erübrigt es sich noch, etwas über Maturins Stellung zur katholischen Kirche zu sagen, wie sie in dem Roman sich offenbart, und auf die wir in den einleitenden Bemerkungen hingewiesen hatten[1]).

Mehr nämlich als die Verkörperung des zugrunde liegenden sittlichen Gedankens fällt an „Melmoth the Wanderer" der Haß des Verfassers gegen die katholische Kirche auf. Diese Tendenz zieht sich durch den ganzen Roman, am stärksten ausgeprägt ist sie in der „Tale of the Spaniard" und der von Immalee. Ganz neu ist uns dieser Zug in Maturins Werken nicht. Schon im „Montorio" macht er sich fühlbar, hauptsächlich in der Schilderung katholischer Unduldsamkeit und katholischen Aberglaubens[2]). Da er hier aber noch nicht so deutlich und unverkennbar durchgeführt ist wie in „Melmoth", so ist er bei Besprechung dieses Romanes nicht besonders hervorgehoben worden.

Will man auf die antikatholischen Tendenzen, die „Melmoth" enthält, näher eingehen, so kann man dreierlei unterscheiden, gegen das sich Maturin vorzüglich wendet: das Mönchswesen, die Einrichtung der Inquisition und die Person des Beichtvaters.

In seinen Angriffen gegen das Mönchs- und Klosterleben hatte Maturin schon einen Vorgänger in Lewis, dessen Vorgehen Mézières „une protestation violente et passionnée

[1]) S. ob. S. 53.
[2]) Vgl. ob. S. 47.

Digitized by Google

contre le principe des institutions monastiques, et surtout contre le célibat qu'elles prescrivent“ [1]), nennt. Während Lewis das Hauptübel in der Ehelosigkeit der Mönche erblickt, unterzieht Maturin das Leben der Mönche, ihr Verhältnis zu einander und ihre Beschäftigung einer eingehenden Betrachtung, aus der er dann seine Vorwürfe herleitet. Beschränkt sich Lewis zur Erreichung seiner Absicht eigentlich nur auf die Darstellung der Folgen, die das Klosterleben mit sich bringt, so läßt Maturin seine Tendenz viel deutlicher und unmittelbarer in Gesprächen und Reflexionen seiner Personen hervortreten. Der junge Monçada ist wohl ganz der Interpret von Maturins eigenen Ansichten. Auf ihn hat er seine grundsätzliche Abneigung gegen das Klosterwesen und den glühenden Haß gegen die Auswüchse, die es erzeugt, übertragen. Als die schlimmsten Folgen des Mönchslebens sieht Maturin die nachteilige Einwirkung auf den menschlichen Charakter an. Die strenge Zucht treibt die Mönche zur Heuchelei, zur nur mechanischen Befolgung ihrer Pflichten; die tödliche Langeweile läßt sie Freude und Genugtuung an den Leiden ihrer Mitbrüder finden, sie lechzen nach der geringsten Abwechslung. Unduldsamkeit, Grausamkeit und Herrschsucht werden in ihnen groß gezogen.

Was Maturin in „Melmoth“ über die Inquisition sagt, ist uns nicht neu. Es ist genugsam aus „The Italian,“ „The Monk“ und „The Family of Montorio“ bekannt. Sonst sind seine Angriffe gegen diese Einrichtung des Papsttums nicht derart scharf und unverhüllt wie die gegen das Mönchswesen. Er begnügt sich mit der eindringlichen Schilderung der Schrecken der Inquisition ohne Erörterungen daran zu knüpfen.

Interessanter sind die Vorwürfe, die Maturin gegen das Wesen des Konfessors erhebt. Die Gefährlichkeit dieser Leute charakterisiert er treffend mit dem Zitat: „Scire volunt secreta domus et inde timeri!“ Zu dieser Taktik werden die Jesuitenzöglinge nach seiner Meinung durch die in klöster-

[1]) Mézières, Histoire critique, vol. III, p. 183.

Digitized by Google

licher Zucht erworbenen Eigenschaften befähigt. Ihre Kardinaleigenschaften sind Herrschsucht und Streben nach Bereicherung der Kirche. Vertreter dieser Richtung sind der „director" der Familie Monçada und der „confessor" der Familie Aliaga. Charakteristisch vor allem ist der Director der Familie Monçada. Klug, berechnend, zähe im Verfolgen seiner Absichten, gewissenlos, heimtückisch, rachsüchtig, maßlos in der Ausnutzung der Macht, die ihm die katholische Kirche gewährt, so tritt uns der Mann entgegen, der geistlicher Berater sein soll. Es kommt ihm nicht darauf an, wenn es sein Plan erfordert, Geschwister gegeneinander und Eltern gegen ihre Kinder einzunehmen und zu verdächtigen.

Der Konfessor der Familie Aliaga sticht von dem eben geschilderten Typus etwas ab. Er ist unbegabter als jener, deshalb harmloser. Aber da, wo es sich um Wahrung seiner Stellung und seines Einflusses handelt, geht er gleichfalls rücksichtslos vor.

Ähnlichen Gestalten sind wir zwar in der älteren „Gothic Romance" schon öfter begegnet, doch nie ist ihre wirkliche Gefährlichkeit so deutlich hervorgehoben worden wie hier. Die Absicht, ihr Wesen und ihre Tätigkeit zu brandmarken, ist unverkennbar. Außer diesen Hauptmomenten, die als Beweis für Maturins antikatholische Tendenzen dienen, finden sich sonst im Roman noch verstreut vielfache Ergänzungen und Anhaltspunkte dafür[1]).

Nachdem wir die einzelnen Tales einer ausführlichen Besprechung unterzogen haben, bleibt uns nur noch übrig, ein

[1]) Wie wertvoll und bedeutsam Maturins Ausführungen in „Melmoth" für seine Zeit waren, geht aus dem Vorwort des deutschen Übersetzers hervor: „Die in diesem Roman, mit lebhaften Farben, geschilderten Greuel des Pfaffentums und der Inquisition in Spanien sind zwar seit den neuerlichen Umwälzungen in diesem Staate gänzlich verschwunden. Da aber dennoch die Hydra der geistlichen Hierarchie ihr Haupt, selbst bei uns, wieder zu erheben droht, so glaube ich, daß man jene Schilderungen nicht ohne Interesse lesen wird." — Später hat Maturin seine Ansichten über die katholische Kirche zusammengefaßt in „Sermons on the Errors of the Roman Catholic Church", die 1824 in Dublin erschienen.

Digitized by Google

Gesamturteil über den Roman zu fällen. Mit Recht hat man „Melmoth the Wanderer“ als das Meisterwerk Maturins bezeichnet. Als solches verdient es bedeutend mehr Beachtung innerhalb der „Gothic Literature“, als ihm bisher entgegengebracht worden ist, besonders da es einen wirkungsvollen Abschluß dieser Richtung bildet. Der Roman zeigt noch einmal deren ganze Eigenheiten, und zwar in passendster Verteilung auf die einzelnen Partieen. Manche Fehler, die seine Vorgänger begingen, hat Maturin beinahe völlig vermieden, so den nur durch Täuschung der Sinnesorgane hervorgerufenen Schrecken, den Radcliffe in ihren ersten Romanen sehr häufig angewendet hat, und ferner die generelle Zeichnung der Personen.

Auf der anderen Seite treten aber alle die Fehler wieder hervor, die schon bei „Montorio“ zu rügen waren. Die bombastische, bilderreiche Sprache, der häufig geringe Zusammenhang der Verwicklung und die Unwahrscheinlichkeit mancher Ereignisse können nicht in Abrede gestellt werden. In jeder Beziehung rechtfertigt auch dieser Roman die Epitheta „exzentrisch“ und „fantastisch“, die Maturin von vielen Seiten gegeben worden sind.

Der größte Fehler des ganzen Romans besteht in der verwickelten Verknüpfung der einzelnen Tales. Nächstdem können wir uns nicht einverstanden erklären mit der Gleichmäßigkeit in der Darstellung des äußersten Schreckens, die sich beinahe ohne Abschwächung oder Verstärkung in allen Tales zeigt. Jede Erzählung führt uns am Schluß die handelnden Personen im tiefsten Unglück, am häufigsten im Gefängnis, vor. Die Versuchungen des Wanderers werden überall in derselben Weise geschildert, der Schrecken, den er verbreitet, ist stets derselbe. Ebenso gleichmäßig wird er von allen seinen Opfern zurückgewiesen.

Zu bedauern ist die überladene Sprache Maturins. Wenn man den Roman der Eigenheiten des Verfassers, der Weitschweifigkeiten und bilderreichen Formen, entkleiden würde, wie es die deutsche Übersetzung tut, dürfte er sehr viel an Anziehungskraft gewinnen.

Digitized by Google

Diese Mängel und Schwächen wird man aber gern über den Vorzügen vergessen, die „Melmoth“ besitzt. Als deren erste, um sie noch einmal hervorzuheben, möchten wir die Großzügigkeit des Planes, die Verwendung moralischer Grundlagen, hervorragende Fortschritte in der Charakterzeichnung und die reiche Fantasie und Gestaltungskraft ansehen. Das, worin aber Maturin alle seine Vorbilder übertrifft, ist „the subtlety of his mental analysis and his power of suggestion, wherein he far excelled Mrs. Radcliffe, rather than by the bold atrocities of realism, wherein he endeavoured to outbid Lewis“[1]).

Obwohl diese Eigenschaften des Romanes auch schon von den zeitgenössischen Kritikern anerkannt wurden, konnte „Melmoth“ doch nicht die rechte Würdigung finden. Die „Gothic Romance“ hatte sich überlebt, sie war abgelöst worden durch die „Historical Romance“. Gerade in der Zeit, in der „Melmoth“ erschien, waren die bekanntesten Romane Scotts, des Begründers der neuen Richtung, veröffentlicht worden und hatten das größte Aufsehen erregt. Kein Wunder daß da „Melmoth the Wanderer“ unbeachtet blieb[2]).

---

[1]) Raleigh, The English Novel, p. 235.

[2]) Außer der schon erwähnten deutschen Übertragung unseres Romanes existieren noch zwei französische Übersetzungen: „Melmoth, ou l'Homme errant“, traduit de l'anglais par J. Cohen, Paris 1821, 6 vol. und „L'Homme du Mystère ou l'Histoire de Melmoth le Voyageur“, par l'auteur de Bertram, traduit de l'anglais, par Mme. E. F. B., Paris 1821, 3 vol.

Digitized by Google

## Vita.

Am 11. Juli 1884 wurde ich, Willy Müller, als Sohn des Kaufmanns Georg Müller in Chemnitz geboren. Ich gehöre der evang.-luth. Konfession an. Von Ostern 1895 ab besuchte ich das städtische Realgymnasium in Chemnitz, das ich Ostern 1903 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Hierauf genügte ich meiner Militärpflicht als Einjährig-Freiwilliger im 15. Inf.-Rgt. Nr. 181, in dem ich die Qualifikation zum Reserveoffizier erwarb. Von Ostern 1904 an widmete ich mich auf der Universität Leipzig dem Studium der neueren Philologie und Geschichte.

Im S. S. 1905 verbrachte ich die akademischen Ferien in Genf, um mich in der französischen Sprache zu vervollkommnen.

Während meiner Studienzeit hörte ich die Vorlesungen der Herren Professoren und Dozenten: Birch-Hirschfeld, Deutschbein, Hasse, Heinze, Herre, Holz, Seeliger, Settegast, Sievers, Volkelt, Weigand, Wülker. Den von den Herren Professoren Birch-Hirschfeld und Wülker geleiteten Seminaren gehörte ich als ordentliches Mitglied an. Allen meinen akademischen Lehrern fühle ich mich zu herzlichem Danke verpflichtet. Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. Wülker, der die vorliegende Arbeit mit wohlwollender Teilnahme begleitete, sei im besonderen mein aufrichtiger Dank ausgesprochen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

MAR 19 1971

CANCELLED

3259608

Digitized by Google

18495.7
Charles Robert Maturins Romane Fa
Widener Library 003556655
3 2044 086 798 824

Digitized by Google